МЕМУАРЫ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

НАДЕЖДА МАНДЕЛЬШТАМ

ВОСПОМИНАНИЯ

Книга третья



«Мемуары замечательных людей»

Надежда Мандельштам

Воспоминания

Книга третья



Москва
Берлин
2019

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)6
М23

Мандельштам, Н. Я.

М23 Воспоминания. Книга третья / Н. Я. Мандельштам. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. – 299 с. – (Серия «Мемуары замечательных людей»)

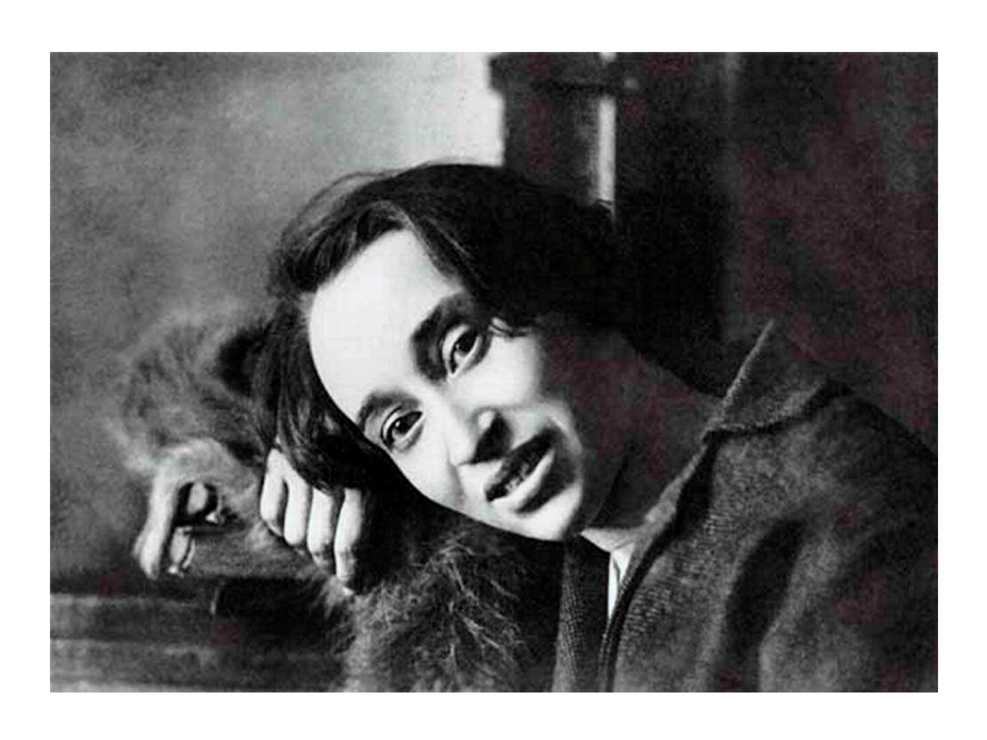
ISBN 978-5-4499-0315-0

Вниманию читателей представлена третья книга воспоминаний Надежды Яковлевны Мандельштам (1899–1980 гг.) – русской писательницы, мемуариста, супруги одного из крупнейших поэтов XX века Осипа Мандельштама. Мемуары являются не только бесценным источником для всех изучающих творчество О. Э. Мандельштама, но и считаются важнейшим свидетельством эпохи социализма в истории нашей страны, и в частности, сталинского времени. Это свидетельства не «только о времени, но и из времени», в которых автор выносит на суд читателей целую эпоху и личности конкретных людей, высказывая свое личное отношение ко всему происходящему. На страницах книги мы встречаем имена великих современников Н. Я. Мандельштам – Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Марины Цветаевой и других представителей мира искусства и литературы, чьи имена неразрывно связаны с той безвозвратно ушедшей эпохой. В издание также вошли очерки и письма Надежды Мандельштам, в которых она с горечью пишет о судьбе творческого наследия супруга в большевистской России. Особое место в книге занимают комментарии к стихам Осипа Мандельштама 1930-1937 гг.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)6

ISBN 978-5-4499-0315-0

Содержание



Н. Я. Мандельштам (1899-1980)

МОЕ ЗАВЕЩАНИЕ

— Пора подумать, — не раз говорила я Мандельштаму, — кому это все достанется... Шурику? Он отвечал: «Люди сохранят... Кто сохранит — тому и достанется». «А если не сохранят?» «Если не сохранят, значит, это никому не нужно и ничего не стоит...» Еще была жива любимая племянница О. М. Татька, но в этих разговорах О. М. никогда даже не упоминал ее имени. Для него стихи и архив не были ценностью, которую можно завещать, а скорее весточкой, брошенной в бутылке в океан; кто поднимет ее на берегу, тому они и принадлежат, как сказано в ранней статье «О собеседнике». Этому отношению к своему архиву способствовала наша эпоха, когда легче было погибнуть за стихи, чем получить за них гонорар. О. М. обрекал свои стихи и прозу на «дикое» хранение, но если бы полагаться только на этот способ, стихи бы дошли в невероятно искаженном виде. Но я случайно спаслась — мы ведь всегда думали, что погибнем вместе, — и овладела чисто советским искусством хранения опасных рукописей. Это не простое дело — в те дни люди, одержимые безумным страхом, чистили ящики своих письменных столов, уничтожая все подряд: семейные архивы, фотографии друзей и знакомых, письма, записные книжки, дневники, любые документы, попавшие под руку, даже советские газеты и вырезки из них. В этих поступках безумие сочеталось со здравым смыслом. С одной стороны, бюрократическая машина уничтожения не нуждалась ни в каких фактах, и аресты производились по таинственному канцелярскому произволу. Для осуждения хватало признания в преступлениях, которого с легкостью добивались в ночных кабинетах следователей путем конвейерных или упрощенных допросов. Для создания «группового» дела следователь мог связать в один узел совершенно посторонних людей, но все же мы предпочитали не давать следователям списков своих знакомых, их писем и

записок, чтобы они не вздумали поработать на реальном материале... И сейчас, по старой памяти, а может в предчувствии будущих невзгод, друзья Ахматовой испугались, услыхав, что в архивы проданы письма ее читателей и тетради, куда она в период передышки начала записывать, кто, когда и в котором часу должен ее навестить. Я, например, до сих пор не могу завести себе книжку с телефонами своих знакомых, потому что привыкла остерегаться таких «документов»... В нашу эпоху хранение рукописей приобрело особое значение — это был акт, психологически близкий к самопожертвованию — все рвут, жгут и уничтожают бумаги, а кто-то бережно хранит вопреки всему этому горсточку человеческого тепла. О. М. был прав, отказываясь назвать наследника и утверждая, что право наследования дает этот единственный возможный у нас знак уважения к поэзии: сберечь, сохранить, потому что это нужно людям и будет жить... Мне удалось сохранить кое-что из архива и почти все стихи, потому что мне помогали разные люди и мой брат Евгений Яковлевич Хазин. Кое-кто из хранителей погиб в лагерях, а с ними и то, что я им дала, другие не вернулись с войны, но те, кто уцелел, вернули мне мои бумаги, кроме Финкельштейн-Рудаковой, которая сейчас ими торгует. Среди хранителей была одна незаконная и непризнанная дочь Горького, поразительно на него похожая женщина с упрямым и умным лицом. Многие годы у нее лежала «Четвертая проза» и стихи. Эта женщина не принадлежала к читателям и любителям стихов, но кажется, ей было приятно хранить старинные традиции русской интеллигенции и ту литературу, которую не признавал ее отец. А я знала наизусть и прозу, и стихи О. М. — ведь могло случиться, что бумаги пропадут, а я уцелею — и непрерывно переписывала (от руки, конечно) его вещи. «Разговор о Данте» был переписан в десятках экземпляров, а дошло из них до наших дней только три.

Сейчас я стою перед новой задачей. Старое поколение хранителей умирает, и мои дни подходят к концу, а время по-прежнему удаляет цель: даже крошечный сборник в «Библиотеке поэта», и тот не может выйти уже одиннадцать лет (эти строки я пишу в конце декабря 1966 года). Все подлинники по-прежнему лежат на хранении в чужих руках. Мандельштам верил в государственные архивы, но я — нет. Ведь уже в начале двадцатых годов разразилось «Дело Ольденбурга», который принял на хранение в архив Академии наук неугодные начальству документы, имевшие, по его словам, историческую ценность; притом мы ведь не гарантированы от нового тура «культурной революции», когда снова начнут чистить архивы. И сейчас уже ясно, что я не доживу до издания этих книг и что эти книги не потеряли ценности, отлеживаясь в ящиках чужих столов. Вот почему я обращаюсь к Будущему, которое подведет итоги, и прошу Будущее, даже если оно за горами, исполнить мою волю. Я имею право на волеизъявление, потому что вся моя жизнь ушла на хранение горсточки стихов и прозы погибшего поэта. Это не вульгарное право вдовы и наследницы, а право товарища черных дней. Юридическая сторона дела такова: после реабилитации по второму делу меня механически, как и других вдов реабилитированных писателей, ввели в право наследства на 15 лет (до 1972, как у нас полагается по закону). Вся юридическая процедура происходила не в Союзе писателей, просто у нотариуса, и потому мне не чинили никаких препятствий, и все произошло, как у людей. Юридический акт о введении в права наследства лежит в ящике стола, потому что я получила оседлость, а до этого я около десяти лет держала его в чемодане. Теоретически я могла бы запретить печатать Мандельштама; — положительный акт: разрешить — не в моей власти. Но во-первых, со мною никто не станет считаться, во-вторых, его все равно не печатают и лишь изредка какие-то озорные журнальчики или газеты возьмут и тиснут

случайную публикацию из своих «бродячих списков» — ведь, как говорила Анна Андреевна, — мы живем в «догутенберговской эпохе» и «бродячие списки» нужных книг распространяются активнее, чем печатные издания. Эти журнальчики, если будет их милость, присылают мне за свои публикации свой дружеский ломаный грош, и я этому радуюсь, потому что в нем веяние новой жизни... Вот и все мои наследственные права, и как я уже сказала, со мной никто не считается. И в своем последнем волеизъявлении я веду себя так, будто у меня в столе не нотариальная филькина грамота, а полноценный документ, признавший и утвердивший мои непререкаемые права на это горестное наследство.

А если кто задумает оспаривать мое моральное и юридическое право распоряжаться этим наследством, я напомню вот о чем: когда наша монументальная эпоха выписывала ордер на мой арест, отнимала у меня последний кусок хлеба, гнала с работы, издевалась, сделала из меня бродягу, выселила из Москвы не только в 1938, но и в 1958 году, ни один человек не позволил себе усомниться в полноте моих вдовьих прав и в целесообразности такого со мной обращения. Я уцелела и сохранила остатки архива наперекор и вопреки советской литературе, государству и обществу, по вульгарному недосмотру с их стороны. Есть замечательный закон: убийца всегда недооценивает силы своей жертвы, для него растоптанный и убиваемый — это «горсточка лагерной пыли», дрожащая тень Бабьего Яра... Кто поверит, что они могут воскреснуть и заговорить?.. Убивая, всякий убийца смеется над своей жертвой и повторяет: «Разве это человек?.. Разве это называется поэтом?» Тот, кто поклоняется силе, представляет себе настоящего поэта и настоящего человека в виде потенциального убийцы: «Этот нам всем покажет...» Такая недооценка своих замученных, исстрадавшихся жертв неизбежна, и именно благодаря ей обо мне и моей горсточке бумаг позабыли. И это спасение наперекор и вопреки всему

дает мне право распоряжаться моим юридически оформленным литературным наследством.

Но — юридическое право иссякает в 1972 году — через пятнадцать лет после «введения в права наследства», которыми государство ограничило срок его действия. С таким же успехом оно могло назвать любую другую цифру или вообще отменить это право. Столь же произвольна выплата наследникам не полного гонорара, а пятидесяти процентов. Почему пятьдесят, а не семьдесят или не двадцать? Впрочем, я признаю, что государство вправе как угодно обращаться с теми, кого оно создало, вызвало из небытия, кому оно покровительствовало, кого оно ласкало, тешило славой и богатством. Словом — купило на корню со всеми побегами и листьями. Наследственное пятнадцатилетие в отношении нашей литературы, лишь дополнительная милость государства, да еще уступка европейской традиции.

Но я оспариваю это ограничение пятнадцатью годами в отношении к Мандельштаму.

Что сделало для него государство, чтобы отнимать сначала пятьдесят, а потом все сто процентов его литературного наследства с помощью своих писательских организаций, официальных комиссий по наследству и чиновников, именующихся главными, внешними и внутренними редакторами? Они ли — бритые или усатые, гладкие любители посмертных изданий — будут перебирать горсточку спасенных мною листков и решать, что стоит, а чего не стоит печатать, в каких вещах поэт «на высоте», а что не мешало бы дать ему на переработку? Может, они и тогда еще будут искать «прогрессивности» со своих, продиктованных текущим моментом и государственной подсказкой, позиций? А потом делить между собой, издательством и государством доходы — пусть и ничтожные, пусть в два гроша — с этого злосчастного издания? Какой процент отчислят они тогда государству, а какой его передовому отряду — писательским организациям? За что? По какому праву?

Я оспариваю это право и прошу Будущее выполнить мою последнюю и единственную просьбу. Чтобы лучше мотивировать эту просьбу, которая, надеюсь, будет удовлетворена государством Будущего, какие бы у него ни были законы, я перечислю в двух словах, что Мандельштам получил от государства, Прошлого и Настоящего, и чем ему обязан. Неполный запрет двадцатых и начала тридцатых годов: «не актуально», «нам чуждо», «наш читатель в этом не нуждается», украинское, развеселившее нас «нэ треба», поиски нищенского заработка — черная литературная работа, поиски «покровителей», чтобы протолкнуть хоть что-нибудь в печать... В прессе: «бросил стихи», «перешел на переводы», «перепевает сам себя», «лакейская проза» и тому подобное... После 1934 года — полный запрет, даже имя не упоминается в печати вплоть до 1956 года, когда оно возникает с титулом «декадент». Прошло почти тридцать лет после смерти О. М., а книга его все еще «готовится к печати». А биографически — ссылка на вольное поселение в 1934 году — Чердынь и Воронеж, а в 1938 году — арест, лагерь и безымянная могила, вернее, яма, куда его бросили с биркой на ноге. Уничтожение рукописей, отобранных при обысках, разбитые негативы его фотографий, испорченные валики с записями голоса...

Это искаженное и запрещенное имя, эти ненапечатанные стихи, этот уничтоженный в печах Лубянки писательский архив — это и есть мое литературное наследство, которое по закону должно в 1972 году отойти к государству. Как оно смеет претендовать на это наследство? Я прошу Будущее охранить меня от этих законов и от этого наследника. Не тюремщики должны наследовать колоднику, а те, кто был прикован с ним к одной тачке. Неужели государству не совестно отбирать эту кучку каторжных стихов у тех, кто по ночам, таясь, чтобы не разделить ту же участь, оплакивал покойника и хранил память об его имени? На что ему этот декадент?

Пусть государство наследует тем, кто запродал свою душу: даром ведь оно ни дач, ни почестей никому не давало. Те пускай и носят ему свое наследство хоть на золотом блюде. А стихи, за которые заплачено жизнью, должны остаться частной, а не государственной собственностью. И я обращаюсь к Будущему, которое еще за горами, и прошу его вступиться за погибшего лагерника и запретить государству прикасаться к его наследству, на какие бы законы оно ни ссылалось. Это невесомое имущество нужно охранить от посягательства государства, если по закону или вопреки закону оно его потребует. Я не хочу слышать о законах, которые государство создает или уничтожает, исполняет или нарушает, но всегда по точной букве закона и себе на потребу и пользу, как я убедилась, прожив жизнь в своем законнейшем государстве.

Столкнувшись с этим ассирийским чудовищем — государством — в его чистейшей форме, я навсегда прониклась ужасом перед всеми его видами. И потому, какое бы оно ни было в том Будущем, к которому я обращаюсь, демократическое или олигархия, тоталитарное или народное, законопослушное или нарушающее законы, пусть оно поступится своими сомнительными правами и оставит это наследство у частных лиц.

Ведь чего доброго, оно может отдать доходы с этого наследства своим писательским организациям. Можно ли такое пережить: у нас так уважают литературу, что посылают носителя стихотворческой силы в санаторий, куда за ним приезжает грузовик с исполнителями государственной воли, чтобы в целости и сохранности доставить его в знаменитый дом на Лубянке, а оттуда — в теплушке, до отказа набитой обреченными, протащить через всю страну на самую окраину к океану и без гроба бросить в яму; затем через пятнадцать лет не после смерти, а после реабилитации завладеть его литературным наследством и обратить доходы с него на пользу писательских организаций, чтобы они могли отправить еще

какого-нибудь писателя в санаторий или в дом творчества... Мыслимо ли такое? Надо оттеснить государство от этого наследства.

Я прошу Будущее навечно, то есть пока издаются книги и есть читатели этих стихов, закрепить права на это наследство за теми людьми, которых я назову в специальном документе. Пусть их всегда будет одиннадцать человек в память одиннадцатистрочных стихов Мандельштама, а на место выбывших пусть оставшиеся сами выбирают заместителей.

Этой комиссии наследников я поручаю бесконтрольное распоряжение остатками архива, издание книг, перепечатку стихов, опубликование неизданных материалов... Но я прошу эту комиссию защищать это наследство от государства и не поддаваться ни его застращиваниям, ни улещиванию.

Я прожила жизнь в эпоху, когда от каждого из нас требовали, чтобы все, что мы делали, приносило «пользу государству». Я прошу членов этой комиссии никогда не забывать, что в нас, в людях, самодовлеющая ценность, что не мы призваны служить государству, а государство нам, что поэзия обращена к людям, к их живым душам и никакого отношения к государству не имеет, кроме тех случаев, когда поэт, защищая свой народ или свое искусство, сам обращается к государству, как иногда случается во время вражеских нашествий, с призывом или упреком. Свобода мысли, свобода искусства, свобода слова — это священные понятия, непререкаемые, как понятия добра и зла, как свобода веры и исповедания. Если поэт живет, как все, думает, страдает, веселится, разговаривает с людьми и чувствует, что его судьба неотделима от судьбы всех людей — кто посмеет требовать, чтобы его стихи приносили «пользу государству»? Почему государство смеет заявлять себя наследником свободного человека? Какая ему в этом польза, кстати говоря? Тем более в тех случаях, когда память об этом человеке живет в сердцах людей, а государство делает все, чтобы ее стереть...

Вот почему я прошу членов комиссии, то есть тех, кому я оставлю наследство Мандельштама, сделать все, чтобы сохранить память о погибшем — ему и себе на радость. А если мое наследство принесет какие-нибудь деньги, тогда комиссия сама решает, что с ними делать — пустить ли их по ветру, отдать ли их людям или истратить на собственное удовольствие. Только не создавать на них никаких литературных фондов или касс, стараться спустить эти деньги попроще и почеловечнее в память человека, который так любил жизнь и которому не дали ее дожить. Лишь бы ничего не досталось государству и его казенной литературе. И еще я прошу не забывать, что убитый всегда сильней убийцы, а простой человек выше того, кто хочет подчинить его себе.

Такова моя воля, и я надеюсь, что Будущее, к которому я обращаюсь, уважит ее хотя бы за то, что я отдала жизнь на хранение труда и памяти погибшего.

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ. ПРЕЛЮДИИ

Мандельштам был отчаянным спорщиком, но клевал не на всякую удочку. Он любил сцепиться с марксистом, хотя эти споры всегда шли впустую. «У них на все есть готовый ответ», — жаловался он, потратив время на пустой разговор и убедившись, что оппонент просто парирует или снимает вопрос, с оглушительной ловкостью подменяя его другим. Его легко было втравить в спор по общим мировоззренческим проблемам, а еще легче в литературный поединок, но главным образом, в связи с оценкой каких-нибудь явлений сегодняшнего дня. От чисто литературоведческих тем он уклонялся, предоставляя их специалистам: «Пускай разбираются сами — это их хлеб»... В литературоведении он ценил хороших текстологов, сделавших «умную книгу», то есть хорошо подготовивших издание какого-нибудь поэта — ему нравился, например, однотомник Пушкина, — и людей, увлеченных поэзией, вроде Чуковского, который, по его мнению, стал «представителем» Некрасова, или Тынянова с его любимцем Кюхельбекером. Но теоретические работы Тынянова, Эйхенбаума и других опоязовцев не вызывали у него никакого интереса. Про «Архаистов и новаторов» он не сказал ни одного слова, а когда Тынянов однажды развивал теорию о двух линиях русской поэзии — «мелодической», идущей от Жуковского, и другой, вроде как «смысловой» — пушкинской, Мандельштам отделался шуткой. Все эти модели, лестницы и рамки были не для него. Сейчас мне думается, что в спорах он отстаивал свою литературную позицию, вытекающую из его миропонимания, а в «представителях» видел просто читателей и «собеседников» ушедшего поэта, а не чистых литературоведов.

Ахматова говорила: «Мы все влюблены в Пушкина», — и ее влюбленность выражалась в занятиях, исследованиях, изучении текстов и добавочных материалов, словом, в чисто

литературоведческой работе. Статей она писала мало — в них, как и в «заметки», вошла только ничтожная доля ее мыслей и наблюдений. Большинство ее находок остались незаписанными. От некоторых она успела отказаться, другие поленилась доработать и записать, и это жаль, потому что даже в отверженном ею (а может, именно в нем) всегда было нечто, подмеченное острым ахматовским глазом. Ахматова как-то сказала, что наверное писала бы прозу, если бы жила не в такую проклятую эпоху. Это, конечно, так — для прозы нужен стол, ящик, время... У прозы гораздо больше шансов погибнуть, чем у летучих стихов. Наша жизнь к прозе не располагала, и остановить ее легче, чем стихи. И все же помимо эпохи, помешавшей ей писать прозу, были и другие причины, не менее важные. Это огромный разрыв между ее устной речью, вполне отражавшей характер ее мышления, и тем, как она представляла себе прозаический текст. Из написанных статей вытравлен ее живой голос и резкость суждений. Мысль смягчена и далеко не так категорична, как в разговоре; начисто исчез задор и полемическая ярость, которая придавала такой неповторимый блеск ее беседе. Ахматова разила доводами, как пулями, и требовалась огромная предварительная работа, чтобы обратить такой способ мышления и такую речь в прозаический текст. Ведь не просто было заставить бумагу выдержать и донести до читателя неистовый разгул ахматовской интонации и мысли. Это требовало новой формы и никак не укладывалось в стандартный тип академической статьи, а ведь именно в такие колодки пыталась втиснуться Ахматова. Если бы она прислушалась к себе и не побоялась сохранить свой голос в записанном прозаическом тексте, мы поразились бы новизне, силе и неожиданности этой новой прозы, но для такой работы требуется покой и отказ от всяких претензий на академическую традицию и пресловутое приличие. Покоем в наши дни и не пахло, а нарушать приличие ей и самой не хотелось, да и карали у нас

за это достаточно строго. Ведь в стихах волей-неволей приходилось нарушать привычную затхлость наших понятий, то есть приличие... Не случайно же вырвалось у нее такое четверостишие: «За такую скоморошину, откровенно говоря, мне свинцовую горошину ждать бы от секретаря»... С такой перспективой стоило ли вслушиваться в свой голос и, преодолевая собственные колебания и отталкивания, искать, как бы поделикатнее нарушить каноны литературоведческих доводов и доказательств?..

Всему свой черед — исчезли у нас и стихи, и проза, и все виды эссеистики, а на разводку оставили только приглушенную и упорядоченную псевдоакадемическую статью. Не дорвалась до самостоятельной прозы и Ахматова — даже до планомерной записи своих мыслей о поэзии и о Пушкине, но говорила она о нем много, как о «первом поэте», и с кем угодно, кроме Мандельштама. Его она вроде как стеснялась, но все же ей порой хотелось разведать, как бы он отнесся к той или иной мысли. «Золотого петушка» (от этой работы Ахматова впоследствии сама отказалась) Мандельштам похвалил за хорошо разработанную аргументацию — «как шахматная партия», — сказал он, — но по существу дела не высказался. Зная, как трудно добиться от него толку, Ахматова придумала своеобразный способ выуживать его оценку. Под величайшим секретом — не дай Бог, дойдет до пушкинистов! — она втолковывала мне «план следующей статьи», а потом, через день-другой, спрашивала: — Что Осип сказал? Как он?.. Она нисколько не сомневалась, что Мандельштаму все ее секреты, не только пушкиноведческие, я выбалтываю сразу — сходу, хоть бы тысячу раз обещала никому и никогда... Да к тому же я знала, что ей только этого и нужно, и вполне добросовестно служила передаточной инстанцией.

Однажды, когда Ахматова гостила у нас на Фурмановом переулке, а Мандельштам ушел на утреннюю прогулку — он вставал рано и сразу рвался на улицу — я выслушала

соображения Ахматовой о «Моцарте и Сальери». Ахматова вела нить от «маленькой трагедии» к «Египетским ночам». В этих двух вещах Пушкин, по ее мнению, противопоставил себя Мицкевичу. Легкость, с которой сочинял Мицкевич, была чужда Пушкину, который упрекал даже Шекспира в «плохой отделке». Моцарт и Сальери из «маленькой трагедии» представляют два пути сочинительства, и Ахматова утверждала, что Моцарт как бы олицетворяет Мицкевича с его спонтанностью, а себя и свой труд Пушкин отождествлял с Сальери. Эта концепция очень удивила меня: мне всегда казалось, что именно в Моцарте я узнаю Пушкина — беспечного, праздного, но такого гениального, что все дается ему легко и просто, словно «птичке Божьей». По школьному невежеству мы считаем, что «вдохновенные» стихи не требуют ни малейшего труда, а кто ж, как не Пушкин, вдохновенный певец? Это одно из укоренившихся в нас ложных представлений — под стать простоте и понятности того же Пушкина, существующих только в воображении ленивых читателей. Едва заикнулась я о «птичке Божьей», как Ахматова разъярилась и заявила, что я не только Пушкина не знаю, но даже собственного мужа, Мандельштама, не читала: «Вы статью в «Аполлоне» про «собеседника» читали?» (В ней Мандельштам выразил сомнение, что Пушкин под «птичкой Божьей» имел в виду поэта: «Нет оснований думать, что Пушкин в своей песенке под птичкой разумел поэта... Птичка «встрепенулась и поет», потому что ее связывает «естественный договор « с Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт») ... Ахматова тут же вынула пачку фотографий черновиков Пушкина. Они свидетельствовали об огромном и целенаправленном труде. Моцарт, не исторический, разумеется, а тот, что дан Пушкиным в «маленькой трагедии», этого труда не знал. Носителем его был Сальери.

Для подкрепления своей концепции Ахматова использовала «Египетские ночи». Мицкевич, как известно, не раз выступал в московских салонах с импровизациями, демонстрируя легкость, с которой он владел стихотворным потоком. По этому признаку Ахматова отождествила импровизатора из «Египетских ночей» с Мицкевичем, а у Чарского и до нее пушкинисты отметили ряд черт самого Пушкина. Чарский — светский человек, и поэзия его частное дело, закрытое для общества и для праздной болтовни литературных салонов. Такова и литературная позиция Пушкина, сказала Ахматова (я бы сказала — та, которую он бы хотел соблюдать). В зрелые годы, говорила Ахматова, Пушкин был очень закрыт, сдержан, «застегнут на все пуговицы». Он держался неприступно и холодно, как броней защищаясь личиной светского человека. (Мандельштам ту же мысль выразил бы так: Пушкин брезгливо относился к незащищенному положению поэта в обществе и, борясь за социальное достоинство поэта, строго соблюдал дистанцию). Мицкевич вел себя поиному — он был открыт и доверчив, и в тех же салонах появлялся именно как поэт. Это подтверждается хотя бы тем, что он охотно давал «сеансы» импровизации, Пушкин же ни на какую демонстрацию поэтического дара не пошел бы. (Мне кажется, что открытость Мицкевича объясняется тем, что он поляк и вращался главным образом среди поляков, а они, кажется, своих поэтов не убивали и относились к ним по меньшей мере с уважением).

Итак, Ахматова хотела построить свою статью на противопоставлении Мицкевича (импровизатор из «Египетских ночей» и Моцарт «маленькой трагедии») и Пушкина (Чарский и Сальери). В подкрепление своих слов она привела еще кое-какие доводы и материалы, но Мандельштам вникать в них не стал. Минутку подумав, он сказал: «В каждом поэте есть и Моцарт, и Сальери». Это решило судьбу статьи— Ахматова от нее отказалась.

Это совершенно случайный эпизод, и к пушкиноведению, как оно у нас сложилось, никакого отношения не имеет. Меня интересует в нем позиция Мандельштама, который, написав «Разговор о Данте», по-новому взглянул на два типа созидательного процесса, представителями которого Пушкин в своей «маленькой трагедии» сделал Моцарта и Сальери. В статьях 1922 года Мандельштам дважды отвергал Моцарта и превозносил Сальери. Кроме того, я считаю этот случай характерным и для «пушкиноведения» Ахматовой, В своих статьях Ахматова искусственно подгоняла свои концепции под общие ходы действующего литературоведения — в данном случае она искала прототипы. Я вижу в этом симптомы болезни, распространенной среди нестандартных людей: они чураются себя и хотят быть, как все. Быть самим собой нелегко — и себя-то понять трудно, а когда поймешь, становится страшно, как отнесутся к этому люди, не удивит ли их резкость и неожиданность твоего подхода к вещам, о которых уже много говорили, но совсем не так, как ты... Ахматова хотела быть литературоведом, как все, и свое настоящее живое отношение к поэзии и к поэтам выдавала только в разговорах, а не в «планах статей» и не в статьях.

Впервые разговорившись с Ахматовой еще в Царском Селе, я вдруг заметила, что о поэтах прошлого она говорит так, будто они живы и только вчера забегали к ней прочесть свежие, только что сочиненные стихи и выпить стакан чаю. В сущности Ахматова, сама того не зная, была последовательницей Федорова. Только то, что Федорову представлялось священным долгом потомков, а именно — воскрешение умерших предков, стало у Ахматовой естественным актом дружбы, живым и активным отношением поэта к родоначальникам — друзьям и братьям в доме единой матери — мировой поэзии. Федоров, сын своего века, не случайно во многом соприкасается с материалистами: он то и дело говорит их языком и, до ужаса доверяя науке, ее безграничной

силе и способности разрешать все вопросы жизни и смерти, ждет от нее чуда — точно разработанных методов воскрешения мертвых. С помощью науки он хочет вернуть в историю и в текущее время тех, кто уже участвовал в исторической драме и прошел дарованный ему отрезок исторического пути. Воскресив всех мертвых и одержав таким образом победу над временем, люди, по мнению Федорова, войдут в новую, очевидно, внеисторическую, стадию существования, которая будет чем-то вроде царствия небесного на земле. Федоров придумал своеобразный вариант российского хилиазма, в котором причудливо переплелась «великая славянская мечта о прекращении истории» и рационализм девятнадцатого века. Слова о «великой мечте» взяты из юношеской статьи Мандельштама «Петр Чаадаев». Дальше он говорит: «Это— мечта о духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром»... Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать «просто жить». «... Не случайно Толстой чрезвычайно чтил Федорова... Мне кажется, что в самой идее о возвращении к жизни на земле — а если не хватит места на земле, то на прочих планетах,— всех мертвых есть равнодушие не только к истории, но и к людям. Ведь каждый человек существует не сам по себе, а является участником великого действия, которое разыгрывается здесь на земле — во времени и в пространстве, где нам суждено было действовать. Что будем делать мы, возвращенные на землю с помощью федоровской науки, в толчее воскрешенных поколений с самого сотворения мира? Нам пришлось бы искать своих современников, да стоит ли овчинка выделки!.. К счастью, акт воскрешения, как и акт творения, науке не подвластен. Бурное развитие науки в двадцатом веке очертило границы ее возможностей и подорвало веру в ее всемогущество».

Совсем иначе осуществляют федоровское дело поэты. Пастернак как-то сказал мне про Мандельштама: «Он вступил в разговор, заведенный до него». Вероятно, у каждого поэта есть жажда встречи и разговора со своими предшественниками, острое и напряженно личное отношение к тем, чей голос они слышат в живых стихах, но кого уже нет на земле. Это не просто горечь «невстречи» с поэтами, с которыми они разведены во времени, но и страстное желание преодолеть время, войти в соприкосновение с ними, словом, осуществить частичное, выборочное воскресение актом любви, преданности, восхищения... В «Разговоре о Данте» Мандельштам заметил, что «избранный Дантом метод анахронистичен — и Гомер, выступающий со шпагой, волочащейся на боку, в сообществе Вергилия, Горация и Лукиана из тусклой тени приятных орфеевых хоров, где они вчетвером коротают бесслезную вечность в литературной беседе, — наилучший его выразитель»... В Ташкенте, живя на балахане, мы читали с Ахматовой прелестные стихи Китса (Ахматова говорила, что Китс ей почти физиологически напоминает Мандельштама) и отметили, что он мечтает на том свете посидеть в таверне рядом с самим Шекспиром. А сама Ахматова, как мне кажется, надеялась, что в будущей жизни, которую она представляла себе, как настоящий пир поэтов, ей удастся оттеснить всех случайных подруг и завладеть по праву всеми поэтами всех времен и народов и выслушать все лучшие стихи... Она даже заранее предупреждала меня, что там у жен никаких преимуществ не будет...

В ожидании будущего пира Ахматова занималась Пушкиным и, острым глазом проникая в его мысли, замыслы, чувства, как бы совершала частичное воскрешение. Ее вел безошибочный инстинкт поэта, и она часто замечала то, что ускользает от взгляда равнодушного и объективного исследователя, который раскладывает по готовым рубрикам части поэтического целого. Юношей Мандельштам сказал: «На

стекла вечности уже легло мое дыхание, мое тепло». Вот именно это дыхание и тепло собирала Ахматова, проникая в замыслы Пушкина, разыскивая скрытые пружины, которые побудили его приступить к той или иной вещи. Потом, устыдившись ненаучности своих прозрений, она строила с виду точные, а на самом деле механические подпорки традиционного литературоведения и блистала аргументацией, точной, как шахматные ходы. Блестящие прозрения Ахматовой — поэта и читателя — скрывались за изящным построением статей Ахматовой-литературоведа.

ОСНОВНАЯ ПРЕДПОСЫЛКА

В записных книжках Мандельштама есть такая запись: «Новая литература предъявила к писателю высотное требование (к сожалению, плохо соблюдаемое и неоднократно поруганное): не смей описывать ничего, в чем так или иначе не отразилось бы внутреннее состояние твоего духа»... Что лирика «так или иначе» отражает внутреннее состояние духа, это мы все же помним. Что касается прозы и стихотворных форм с большей степенью объективации, то здесь, развращенные беллетристикой, мы видим план, сюжет, замысел, идеи, авторские и взятые на прокат, так называемые приемы — все, что угодно, только не боль и не радость создателя, не его метания в поисках огонька или просветления, не то, о чем он спрашивает, и не то, на что, ему кажется, он получил ответ. Готовая вещь или «буквенница», как ее называл Мандельштам, почти никогда не раскрывает импульса, истинного побуждения к ее написанию. Внутренняя тема всегда более или менее скрыта: «Все в порядке: лежит поэма и, как свойственно ей, молчит. Ну, а вдруг как вырвется тема, кулаком в окно застучит»... Понимание внутренней темы, основного импульса, той беседы, которую создатель вел сам с собой прежде, чем приступить к работе, и вопроса, который его мучил, расширяет наше понимание готовой вещи, раскрывает ее глубину.

Ищущий дух человека, который молит об откровении или, вернее, о мгновенном озарении, — ведь именно в нем источник искусства и всяческого познания. На каждой истинной находке всегда отражается истинное состояние духа того, кто искал и нашел, оставляя неизгладимый личностный отпечаток на всем, что создано или угадано человеком. Именно наличие личной и духовной основы отличает подлинное от бесчисленных суррогатов, которыми завален огромный и многоголосый рынок искусства и науки. У нас

нет критерия, чтобы отличить подлинное от суррогатов. Как правило, ловкий суррогат сначала кажется истинной находкой, но самое замечательное, что он неизбежно отмирает и не выдерживает проверки временем, хотя все, казалось бы, сулило ему долгую жизнь. В сущности, эта «проверка временем» столь же необъяснима, как и само создание подлинного и его поразительная устойчивость. Ахматова не раз удивленно говорила мне: «Стихи это вовсе не то, что мы думали в молодости», и «Кто мог бы подумать вначале, что стихи окажутся такими устойчивыми». А Мандельштам со свойственным ему легкомыслием убеждал меня не тратить сил на прятанье и перепрятыванье листочков со стихами. «Люди сохранят», — говорил он. Я не хотела идти на такой риск — можно ли полагаться вообще на людей? Он успокаивал меня: «Если не сохранят, значит, это ничего не стоит»... В этом сказалась его глубокая вера в устойчивость истинного и, считая, что сам себе человек не судья, не желал задумываться о том, чего стоят его стихи. Он был бы прав, если б мы жили в обычную эпоху, когда каждый человек доживает до собственной отдельной и индивидуальной смерти, а стихи спокойно отлеживаются в столах или в виде книг, дожидаясь часа беспристрастного суда. Но в нашу эпоху массовых гибелей и уничтожения не только рукописей, но и книг, все же права была я, а не он. Ведь до сих пор — уже почти полвека прошло с этих разговоров, — а наследство Ахматовой и Мандельштама еще не передано на суд людям.

Всем уже известно, что любой портрет является в то же время и автопортретом художника, так же и любая вещь с любой степенью абстрагированности — тот же портрет, слепок, отпечаток духа и внутренней формы ее создателя. Это достаточно заметно, когда речь идет о поэзии — самой личностной человеческой деятельности, но и законы, найденные Эйнштейном или, скажем, Ньютоном, тоже портреты их создателей, дыхание и тепло этих людей на стеклах вечности.

В. Вайсберг привел мне серьезный довод против моей мысли, что наука имеет такой же личностный характер, как искусство. Он отметил, что любая вещь даже второстепенного художника неповторима, а научное открытие может быть сделано разными людьми — совершенно независимо друг от друга. Я спросила, что думает об этом И. Гельфанд. По его мнению, безличностный вид открытия в науке объясняется тем, что ученые привыкли — такова традиция — давать сгущенные и абстрагированные формулы того, что ими найдено. Поэтому выводы науки безличностны, а путь к их открытию всегда индивидуален и неповторим. А ведь действительно, именно сейчас стали интересоваться не только выводом, но и путем, которым шел ученый. Не случайно почти все великие физики нашего века оставили книги, раскрывающие их путь и миропонимание, и нам, читателям, даже далеким от науки, они не менее нужны, чем автопризнания людей искусства. Что же касается до меня, то я глубоко верю, что все виды духовной деятельности человека имеют один источник и одну психическую и духовную основу: человек, вернее, человечество, — «Айя-София с бесчисленным множеством глаз» — одарен познавательной способностью, и в этом его высшая природа. А глаза, зрение для Мандельштама — это орудие познания. И при этом всякий акт познания, как бы он ни был подготовлен усилиями самых разных людей, всегда совершается отдельным человеком, «избранным сосудом», говоря по-старинному, и носит отпечаток его личности.

В поэзии — каждое слово автопризнание, каждая ставшая вещь — часть автобиографии. Читая Достоевского, мы ни на минуту не забываем, что это исповедь грешника, внутри себя раскрывшего пороки и просветы своей эпохи и тем самым прозревшего будущее. Внутреннее состояние духа и личная основа — таково первичное условие создания литературного целого. Это условие необходимое, хотя и не единственное.

Никто не усомнится, что в каждой вещи Пушкина есть личная основа, нечто, отражающее внутреннее состояние его духа. Найти это «нечто», значит проникнуть в первопричину создания вещи, вскрыть побуждение или затаенную внутреннюю тему. Ахматова воскресила Пушкина, увидав, как он, живой, томится тревогой, пытаясь осознать, в чем смысл его встречи с Мицкевичем, и как они двое, живущие поэзией и знающие ее тайны, пошли разными путями в своем труде и в отношениях с обществом. В готовых вещах нет уже ни Мицкевича, ни Пушкина. Есть Моцарт и Сальери — два крайних проявления созидательного процесса, есть Чарский и бродяга-импровизатор, из портрета которого, вероятно, сознательно изъяты все черты сходства с Мицкевичем. Не потому ли Пушкин не закончил и не опубликовал «Египетские ночи», что в обществе еще помнили об импровизационном даре Мицкевича и о его выступлениях в салонах? Мицкевич, не прототип Моцарта или импровизатора, но встреча с польским поэтом могла навести Пушкина на мысли, которые, оформившись, дали сначала «маленькую трагедию», а потом, вероятно, в связи с проблемами, вставшими перед Пушкиным в Петербурге, набросок об импровизаторе. Своей гипотезой о становлении этих вещей Пушкина Ахматова сделала не литературоведческое открытие — литературоведение такими вещами не занимается, — но обнаружила первоначальное состояние Пушкина перед тем, как у него сложилась концепция «маленькой трагедии», выявила первооснову этой вещи.

Согласно Ахматовой, Пушкин, удивленный спонтанностью в работе Мицкевича, выявляет тип поэта, живущего озарениями, и называет его Моцартом. Свой способ работы он дает Сальери. Согласно Мандельштаму, Пушкин абстрагирует две стороны созидательного труда, без которых ни один поэт обойтись не может. «Маленькая трагедия» — вещь многоплановая. И. Семенко видит в ней тему гения (Моцарт)

и его божественной, несовместимой со злодейством, природы. Гений вызывает зависть (как известно, у Пушкина есть запись о Сальери с такой фразой: «Завистник, который мог освистать Дон-Жуана, мог отравить его творца»... Это относится к одной из легенд об отношениях Моцарта и Сальери. Заслуживает внимания, что эта запись сделана уже ***после*** того, как «маленькая трагедия Моцарт и Сальери» была написана и даже опубликована).

Принимая тему зависти к гению как основную тему «маленькой трагедии», И. Семенко отмечает, что сам Пушкин, хотя и молчал об этом, но знал, что у многих он вызывает зависть (у Катенина, например, и у Языкова). Об этом свидетельствуют следующие строки Пушкина: «Я слышу вкруг себя жужжанье клеветы, решенья глупости лукавой, и шепот ***зависти,*** и легкой суеты укор веселый и кровавый»... Она напоминает, что Пушкина могли воспринимать, как ***недостойного носителя дара.*** О том, что «гений» Пушкина обращен на недостойные предметы, ему писали в письмах А. Бестужев и Жуковский... Все эти упреки вполне напоминают и позиции Сальери из «маленькой трагедии». Все доводы И. Семенко ведут к опровержению ахматовской концепции о «сальеризме» Пушкина.

Мне кажется, что обе эти точки зрения не так уж непримиримы. Ахматова могла угадать импульс к написанию «маленькой трагедии», а И. Семенко говорит о готовой вещи. Но я не думаю, чтобы Пушкин отождествлял себя либо с Моцартом, либо с Сальери. Скорее, он знал в себе черты обоих — и спонтанность дара и труд. Это знает любой поэт, и об этом свидетельствуют черновики. Моя же задача не связана с пушкиноведением, а только с тем, как понимал Мандельштам две стороны созидательного процесса, которые он обозначил словами «Моцарт» и «Сальери» в разговоре — через меня — с Ахматовой.

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ИМПУЛЬС

В заметках к «Юности Гете» Мандельштам написал несколько слов об одном из самых, по его мнению, замечательных стихотворений Гете: «Такие вещи создаются как бы оттого, что люди вскакивают среди ночи в стыде и страхе перед тем, что ничего не сделано и богохульно много прожито. Творческая бессонница, разбуженность отчаяния сидящего ночью в слезах на своей постели, именно так, как изобразил Гете в своем «Мейстере». Конницей бессонниц движется искусство народов, и там, где она протопала, там быть поэзии или войне»...

Вероятно, и Ахматова знала этот вид бессонницы, потому что через несколько лет, совершенно независимо от Мандельштама, чью работу о Гете она не читала — это была передача для воронежского радиоцентра — у нее появились строчки: «Уж я ли не знала бессонницы все пропасти и тропы, но эта, как топот конницы под вой одичалой трубы»... Это стихотворение сорокового года, когда в ушах у Ахматовой зазвучала поэма и никакие попытки совладать с нею или заглушить ее не удались. Ахматова рассказывала, как она бросилась стирать белье и топить печи; хотя от хозяйства всегда отлынивала, она сейчас была готова на все, лишь бы унять тревогу и шум в ушах. Ничего из этого не вышло — поэма взяла верх над сопротивляющимся поэтом. Такую бессонную тревогу заглушить, очевидно, нельзя, пока она сама не уляжется, уступив место рабочему состоянию. Таков самый первый этап — как бы предвестие назревающих стихов, как, вероятно, и любой другой созидательной работы.

Возникает вопрос: почему в этой записи Мандельштам упомянул войну, а в стихи Ахматовой ворвалась труба из военного духового оркестра. Детство Гете прошло в период Семилетней войны, и он часто об этом говорит в своей автобиографической книжке («Правда и вымысел»), но я не

думаю, чтобы слова о войне пришли Мандельштаму по ассоциации: его все же вела обычная мысль, а не ассоциация. И почему-то Ахматова тоже поняла нечто связанное с войной и походами, когда заговорила об этой бессоннице? Что это — внутренняя мобилизация? Сигнал к сбору в поход? Атавистический страх или инстинкт войны? Мандельштам на войне не был, Ахматова же, как полагается женщине, только провожала и плакала, но все же почуяла одичалую трубу, неизвестно куда призывавшую и влекущую.

По неписаному, но непреложному закону имя Пушкина никогда среди нас не упоминалось в одном контексте с другими, особенно с современными нам поэтами. Мне пришлось преодолевать внутренний запрет, смягченный лишь тем, что я уже назвала Гете, чтобы сказать, как Пушкин говорил о том состоянии, которое предшествует работе. Это «Духовной жаждою томим, в пустыне мрачной я влачился» и «Как труп в пустыне я лежал»... В прошлом веке из всех переживаний открыто говорили только о любви, да и то, обычно, как о влечении и влюбленности. Чтобы раскрыть свой созидательный опыт, Пушкин прибегнул к мифу о пророке, но смысл стихов совершенно ясен.

Ахматова назвала это состояние «предпесенной тревогой». Такая тревога предшествует не каждому стихотворению, но скорее циклу, периоду, книге или в том или ином виде цельному этапу. Впрочем, и отдельное стихотворение, стоящее изолированно от других, может перед своим возникновением вызвать приступ «предпесенной тревоги». Иногда она охватывает человека и в гуще работы, знаменуя какой-то сдвиг, новый ход, поворот внутренней темы.

«Разбуженность отчаяния» или «предпесенная тревога» — это только предчувствие «темы», ожидание ее прихода.

Я говорю о внутренней теме, а не о том, что называется темой в школьном понимании, то есть не об исходном моменте для последующих рассуждений. Сама «внутренняя те-

ма» еще не содержит в себе никакого материала и не оформляется ни как довод, ни как тезис. В «Разговоре о Данте» Мандельштам так ее определяет: «В ту минуту, когда у Данте забрезжила потребность в эмпирической проверке данных предания, когда у него впервые появился вкус к тому, что я предлагаю назвать священной — в кавычках — индукцией, концепция «Divina Comedia» была уже сложена и успех ее был уже внутренне обеспечен». В этой главе говорится о комедии в целом и в частности о третьей ее части, а не о первой и наиболее популярной, об отношении Данте к библейской космогонии и к авторитету, а также о его методах «проверки предания», которые Мандельштам сравнивает с постановкой эксперимента в современной науке.

Не случайно в этой фразе сказано, что внутренняя тема «забрезжила», то есть получила слабые и неясные очертания. Об этом моменте рассказал и Пушкин, вспоминая, как он, словно сквозь «магический кристалл», еще неясно различал «даль свободного романа». В статье «Слово и культура» у Мандельштама есть несколько слов об этом самом раннем этапе становления стихов: «Стихотворение живо внутренним образом, там звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это внутренний образ, это его осязает слух поэта».

В определении Мандельштама есть свойственный ему синтез чувств. «Слепок» — это то, что слеплено, до чего дотрагивались пальцы, когда лепили, но осязает он этот «слепок» слухом. Все пять чувств у Мандельштама были очень развиты, и не только слух, музыкальный и острый, не только вкус и зрение, но и осязание, сильное почти как у слепого. Возражая против чрезмерной конкретности, он писал: «К чему обязательно осязать перстами? Сомнения Фомы», но тут же вспомнил слепого, который «узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами»... Как известно,

интеллектуальное напряжение получает обычно моторную разрядку — в ходьбе, в движении рук или губ. Я думаю, что напряжение в моменты «предпесенной тревоги» вызывало это обострение всех пяти чувств. Ведь они, по мнению Мандельштама, «лишь вассалы, состоящие на феодальной службе у разумного, мыслящего, сознающего свои достоинства «я»...

На этом этапе созидательного труда поэт погружен в себя, он вслушивается в себя, в свой внутренний голос. Хорошо об этом сказал Ходасевич, трогательно пожаловавшись, что «простой душе невыносим дух тайнослышанья тяжелый — Психея падает под ним...» Для Мандельштама это период особой тишины. Молодой врач Ю. Фрейдин сделал доклад на конференции в Тарту о психологии стихотворчества, основываясь на юношеском стихотворении Мандельштама, где описан как раз этот момент напряженного вслушивания: «Слух чуткий парус напрягает, расширенный пустеет взор, и тишину переплывает полночных птиц незвучный хор». Внутренний голос тих и не звучен, как шепот (не включены голосовые связки — отсюда отсутствие звонкости).

Несколько иначе протекал этот этап у Ахматовой. Во-первых, у нее мелькали зрительные образы («видения скрещенных рук»), во-вторых, она говорит не о тишине, а о множественности слышимых ею голосов: «неузнанных и пленных голосов» ей «чудятся и жалобы и стоны», а далее из не смешанных, не очень дифференцированных шумов встает «один все победивший звук». В этом как будто сказывается природа ее дарования: «один звук» обеспечивает однозначность, а может, и новеллистичность ее стихов, которые почти всегда развертываются как рассказ об одном моменте. В этом своеобразие и сила Ахматовой, и отсюда проистекает ее лаконизм.

У Мандельштама вслушивание переходит в бормотание и появляется не один победивший звук, а ритмическое целое: «И так хорошо мне и тяжко, когда приближается миг, и

вдруг дуговая растяжка звучит в бормотаньях моих...» С этой минуты уже приходят слова: «Как эту выпуклость и радость передать, когда сквозь слез нам слово улыбнется...»

Процесс сочинительства, судя по этим данным, на своем начальном этапе представляется так: предварительная тревога, звучащий слепок формы или «незвучный хор», смутно ощущаемый слухом, первичное бормотание, в котором уже проявляется ритмическое начало и приходят первые слова. Тревога сменяется радостью первых находок. Но дальше поэта ждет новая беда — поиски потерянного слова.

В наше время, раскрепостившее самоанализ, отнюдь не фрейдистский, а несравненно более глубокий и реальный, два поэта, ничем друг с другом не связанные, разделенные пространством и условиями жизни, говорившие на разных языках и даже не слышавшие друг о друге, Элиот и Мандельштам, рассказали о горьком чувстве, вызванном потерей слова. Это несчастье, знакомое, вероятно, каждому подлинному поэту, составляет как бы «издержки производства». Внутренний голос, к которому прислушивается поэт, так неуловимо тих, что, даже мобилизовав все свои чувства, в том числе и память, поэт не всегда может уловить это неуловимое слово: «А на губах как черный мед горит и мучит память. Не хватает слова — не выдумать его: оно само гудит, качает колокол беспамятства ночного»...

В этом черновике отчетливо выразилось отношение Мандельштама к слову: оно существует как абсолютная реальность — в языке, в традиции — и в строке нужно именно то, которое ускользнуло, и заменить его ничем нельзя, хотя заменителей существует сколько угодно. Выдуманное слово или слово-заменитель — это случайность, в то время, как в поэзии все закономерность. Мандельштам не раз вступал в полемику с символистами и с футуристами, обвиняя и тех и других в произвольном обращении со словом. Мне кажется, что самое существенное во всех этих разговорах, это

жалоба — «не выдумать его» — и замечание в «Разговоре о Данте» о безорудийной, словарной, чисто количественной природе словообразования. Выдуманное слово, даже удачное, даже прочно вошедшее в словарь, ничего в языке не меняет, кроме чисто количественных данных.

Элиоту вряд ли пришлось сталкиваться с корнесловием, словотворчеством или превращением слова в символ, действительный только в системе данного стихотворения или данного поэта, но, вероятно, он в чем-то был близок к Мандельштаму в понимании слова, если так совпала тема их стихов.

Скорее всего это сознание закономерности и незаменимости слова в стихах, а также понимание слова как Логоса. У Элиота есть совпадения и с Ахматовой, например, со стихотворением «Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз» ... Вероятно, эти совпадения кроются в миропонимании этих поэтов, в их принадлежности к христианской культуре в период ее глубочайшего кризиса, столь же ощутимого на Западе, как и у нас.

Известно, что состояние, в котором слышится внутренний голос и сочиняются стихи, не зависит от воли поэта — искусственно вызвать его нельзя. Поэт не властен над ним, как и над словом. Об этом говорил Пушкин. Это знал Мандельштам с ранней юности: «Отчего душа так певуча, но так мало милых имен, а мгновенный ритм — только случай, неожиданный Аквилон». Внезапность и неожиданность этого Аквилона — основная его черта. Г де же его источник?

В стихах Гете о «разбуженности отчаяния» сказано, что тот, кто не изведал этого состояния, не знает и небесных сил. Не сродни ли состояние, в котором поэт прислушивается к неслышимому нами и только в его душе звучащему голосу, с тем, что называется религиозным или мистическим опытом? Мне случалось видеть, как «расширенный пустеет взор». Это таинственный миг, проникнуть в который нельзя, и то немногое, что я о нем сказала, не может раскрыть его сущности.

Надо еще сказать два слова о своеобразии и неточности современной терминологии. Для обозначения «звучащего целого», которое Мандельштам назвал «слепком», то есть для еще не осуществленного, но уже в сознании поэта целостного стихотворения, сейчас часто употребляют взятое из научной терминологии слово «модель». В науке модель явления строится на основании теории, объясняющей явление. Так, например, была построена модель атома на основании теорий, объясняющих его структуру. «Звучащий слепок» не модель стихотворения, а само стихотворение, еще не расчлененное на слова, звуки, ритмы, смыслы и строки. Оно не модель атома, а сам атом, как и готовое стихотворение. В поэзии иное отношение к объекту, чем в науке, поэтому нельзя переносить понятий из науки о природе в науку о поэзии, если такая существует. Стихотворение — это явление, созданное поэтом, и в этом явлении субъект и объект неотделимы. Изучая готовое стихотворение, можно строить какие угодно модели, но их можно накладывать только на образцы описательной поэзии или на то, что в поэзии поддается пересказу или расчленению на отдельные образы. А это «вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала»...

ИМПРОВИЗАТОР

Моцартовское начало лишь на поверхностный взгляд кажется родственным дару импровизации. Источники этих двух видов труда не равнозначны, а может быть даже противоположны. Моцарт работает под озарением (в «Разговоре о Данте» Мандельштам назвал это «порывом»). Порыв или озарение сопровождает у него весь процесс сочинительства. Но это ли имел в виду Мандельштам, когда в юношеских стихах жаловался, что «широкий ветер Орфея» «ушел в чужие края»? Об особенностях дарования Моцарта из «маленькой трагедии» мы узнаем не от него, а из слов Сальери. Это он свидетельствует, что «священный дар» «озаряет голову безумца, гуляки праздного»... Ясно, почему Моцарт «праздный гуляка» — нужна же ему разрядка после того, как он весь отдается «тайнослышанью»... Мы узнаем об оценке его труда: «Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь»... Носитель пленительной и новой гармонии не может не быть в часы досуга легкомысленной, хотя и не суетной душой. Суетным он быть не мог, потому что поэтическая правота — его неотъемлемый дар. Это отлично знал Пушкин, которого тоже обвиняли в том, что он недостоин своего дара, и знаменитое стихотворение о поэте, погруженном в «заботы суетного света», было просто вызовом обвинителям, а совсем не вынужденным автопризнанием. А сколько кривотолков породило это стихотворение и совсем не со стороны трудолюбцев, вроде Сальери, а скорее со стороны работодателей, заказчиков, опекунов и блюстителей культуры-приличья!.. Моцарт бы, наверное, никогда не выполнил заказа «черного человека», если бы не почувствовал приближения собственной смерти, а заказчики любят, чтобы все сроки соблюдались по точной букве договора. Этого Моцарт не мог сделать, потому что над «тайнослышаньем» он властен не был, а оно возникало не в

договорные сроки, а по собственным, нам неизвестным законам.

У импровизации совершенно другая основа, чем у длящегося порыва. Импровизация не внутренний голос поэта, не напряженное вслушивание в себя, а работа на готовых элементах, на их элементарном складывании и склеиваньи, разворот ритмической машинки, которой обладают скорее версификаторы, чем подлинные поэты. Мандельштам однажды слышал, как импровизирует в кафе поэтов корректный, прилизанный Брюсов, «герой труда», как его называла неистовая Цветаева.

Он предложил задать себе несколько тем, выбрал из них одну и ровно, почти без запинки, сочинил на глазах у публики средне-брюсовское стихотворение, составленное (в буквальном смысле слова) из обычных брюсовских слов, объединенных обычным — очень правильным и слегка прыгающим — ритмом, и с обычным брюсовским ходом мысли, казавшейся столь прихотливой и завлекательной его современникам.

Мандельштама удивило, что это — импровизированное — стихотворение Брюсова решительно ничем не отличалось от тех, которые собирались у него в книгах. Даже в импровизации у Брюсова не прорвалось никакой неожиданности («Неожиданное — воздух поэзии») и не промелькнуло никакой случайности или неправильности. Герои труда всегда держат марку... Импровизированные стихи оказались такими же мертворожденными, как все, что писал Брюсов. «Точно такое стихотворение, как все у него», разводил руками Мандельштам. Он удивлялся отнюдь не мастерству Брюсова (в поэзии не это называется мастерством, хотя и оно далеко не признак подлинного поэта, а скорее признак переводчика), а всей этой нелепице: пожилой человек находит удовольствие в том, чтобы публично продемонстрировать, как без затраты энергии сочиняются никому ненужные стихи.

Бедный импровизатор из «Египетских ночей» пошел на такое бесплодное дело только ради денег, а Брюсов делал это бесплатно или за такие гроши, на которые можно было заказать только стакан суррогатного чаю с фантастическим суррогатом пирожного. Это было в голодной Москве первых лет революции, когда оседлые люди, вроде Брюсова, жили на продажу тряпья, залежавшегося у них в квартирах, а вовсе не на заработки, тем более не на литературные гонорары...

Не сомневаюсь, что импровизации Мицкевича, первозданного поэта, ни в какое сравнение с брюсовской не идут. Мицкевич обладал несравненно более широкой клавиатурой, чем Брюсов, и обширнейшим набором стихотворных элементов. Это обеспечило бы гораздо высший уровень импровизированного стихотворения, даже целиком собранного из готовых элементов. И, наконец, — кто знает? — нервная структура Мицкевича могла быть такова, что стихотворный порыв возникал в нем внезапно и даже от простого контакта с аудиторией: в единый миг, как вспыхивает электрическая лампочка. Нечто схожее, вероятно, свойственно актерам — зажигаться от контакта с аудиторией — и прирожденным ораторам. Пушкин в своем итальянце-импровизаторе вывел не версификатора типа Брюсова, а подлинного поэта — только в этом и существует нечто общее между импровизатором повести и Мицкевичем, во всем остальном они до предела несхожи. Ведь прежде, чем начать импровизировать, итальянец изменился в лице, словно почувствовал «приближение Бога». Не так ли всякий поэт ждет приближения «звучащего слепка формы» или порыва? Мне кажется исключительно важным, что Пушкин, скупой на откровенные высказывания о том, как протекало у него сочинительство, сблизил здесь, как бы невзначай, стихотворческий опыт с мистическим. В одной из самых значительных своих книг Франк, замечательный человек, свободный мыслитель и глубокий философ, доказывает существование мистического опыта и

богообщения именно на аналогиях с опытом эстетическим и этическим. Я уверена, что поэт, познавший природу «тайнослышанья», не может быть атеистом. Впрочем, стать атеистом он может, отрекшись от своего дара или утратив его, только кончается это всегда трагедией. Отрекались же от своего дара довольно часто и ради низменных целей, и по легкомыслию, и, главное, потому, что у людей не хватает душевных сил, интеллекта и нравственной выдержки для столь сурового испытания. А я к аналогии Франка прибавила бы и опыт научной интуиции и вообще познания, которые вообще привыкли связывать только с мыслительными (рациональными) способностями человека. Подобным же образом искусство часто отрывают полностью от рациональных элементов, хотя без них оно существовать не может. И наука, и искусство требуют всех духовных способностей человека — во всей их сложности.

Хотя импровизатор почувствовал приближение Бога, тем не менее в импровизации даже подлинного поэта наряду с подъемами, неожиданностями и сгустками вибрации неизбежны падения, случайности, пустоты, заполненные отработанными элементами. Иначе говоря, импровизация состоит из отдельных взлетов, связанных соединительной тканью (часто сюжетной, потому что это легче), из готовых элементов. Причина такой структуры понятна: импровизатор, будь он сам Мицкевич, не имеет времени, чтобы вслушаться в себя, в свой внутренний голос. По условиям игры он не должен разочаровывать публику длительными паузами. У импровизатора почти до нуля сжата первая стадия процесса — тревога в ожидании порыва — и промежуточная, когда «расширенный пустеет взор» и наступает внутренняя тишина или «видения скрещенных рук». Поэт может погрузиться в себя, чтобы услышать высшее, что в нем заложено, только в минуты чрезвычайной сосредоточенности, а этого достичь на эстраде, под взглядами толпы, вероятно, почти невозможно.

Даже актеры отделяются от зрительного зала тем, что погружают его в полумрак. Ярко освещенный зал цирка допустим только потому, что цирковое искусство дальше всего отстоит от импровизации и тайнослышанья. Оно основано на чистом мастерстве и на детальной проработке малейшего движения.

Тайнослышанье — тайна поэта. Чтобы скрыть его, Пушкин призывал поэта: живи один. Поэтический дар не терпит суеты, и хотя поэт в минуты перерывов как будто погружен «в заботы суетного света», на самом деле это не совсем так. Как бы он ни старался приладиться к людям, в нем всегда есть известная отчужденность. И у Ахматовой, и у Мандельштама перерывы в стихописании бывали достаточно длительными, но все же даже среди друзей нет-нет, да вдруг проскользнет тень, словно они проверяют себя — не зашевелилось ли что у них в душе. С виду веселые и общительные, они все же вдруг своим сознанием отрывались от окружения, как бы прятались от него. Ахматова лучше регулировала эти состояния, чем Мандельштам, она старалась запрятать их, чтобы потом, притворившись больной, убежать. Мандельштам отчуждался и на людях и, вслушиваясь в себя, вдруг переставал слышать, что ему говорят. Его страсть к ходьбе и прогулкам — обязательно одиноким — отвечала его потребности одновременно быть среди людей — прохожих — и одному. Пастернак, тоже общительный и любивший завораживать и очаровывать людей, вдруг от них отталкивался, менял весь тон разговора, становился отрывистым и резким. Эти повороты казались бы необъяснимыми, если бы не знать таинственной потребности поэта вдруг побыть наедине с самим собой. Это вовсе не значит, что он тут же начнет писать стихи. Чтобы начать писать стихи, надо жить и, живя, часто бывать одному.

Чарский, как он дан Пушкиным в «Египетских ночах», отчуждается от людей, воздвигает невидимую перегородку

между собой и светским обществом, к которому он принадлежит. В этом его социальная позиция — личина светского человека. Но в его поведении есть нечто и от потребности поэта к некоторому отчуждению или, как это называл Мандельштам, дистанции. Отношение Чарского к обществу не мотивировано — показано как данность. Замкнутый и отделившийся от общества Чарский противопоставлен импровизатору не как поэт — мы даже не знаем, что он пишет и как работает — а только по отношению к обществу.

Проза и стихи поэта составляют одно целое, но роль тайнослышанья при сочинении прозаических вещей, мне кажется, значительно меньше, а период предварительной тревоги не менее острый, чем перед стихотворной работой. Мне кажется, что вся почти проза поэтов — это самопознание, и поэтому может служить комментарием к стихам. Но ведь это верно и для книг самых наших крупных прозаиков — Достоевского и Толстого... Люди, вскормленные на беллетристике, пустили слух, что проза поэтов нечто зыбкое и мало существенное для развития прозаических жанров. Чем дальше отступает современное литературное произведение от прямой речи человека, открыто или с целомудренной скрытностью ищущего и познающего себя, тем больший у него разрыв с прозой поэта.

Ахматова, несмотря на настоящую влюбленность в первого поэта, гордилась тем, что сохраняет непредвзятость и знает, в каких вещах он слаб и в каких силен. Из его прозы она ниже всего ставила «Дубровского», считая, что в этой вещи меньше всего от самого Пушкина. В «Дубровском» Пушкин, по мнению Ахматовой, задался целью написать обычную повесть, похожую на модные в его время литературные жанры. Иначе говоря, в «Дубровском» Ахматова не видела ни личного импульса Пушкина, ни его автопортрета, ни самопознания. Все же остальное — от случайной записи до совершеннейших вещей — носит отпечаток личности Пушкина.

Мне остается сказать два слова об особом виде импровизации поэтов: об экспромтах и шуточных стихах. Они тоже строятся на отработанном материале, но не в поэзии, а в прозе и в устной речи, и действует при их произнесении чисто версификаторский дар. По-своему они очень портретны, потому что в них больше, чем в чем-либо, запечатлелась живая речь, озорство и смех. У Ахматовой несколько иной характер экспромта: это ее четверостишия, полные обычно горечи и даже издевки. Какова эпоха — таков и экспромт поэта.

САЛЬЕРИ ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ

Мандельштам отмежевался от Моцарта и безоговорочно стал на сторону Сальери в двух статьях 1922 года. Он признал их равноправие лишь через двенадцать лет, уже после того, как был написан «Разговор о Данте». У Ахматовой есть замечательные строчки: «А по набережной легендарной приближался не календарный — настоящий двадцатый век». Что двадцатый век наступил не сразу, как ему полагалось по календарным данным, а несколько позже, знают сейчас все, но некоторые считают, что он начался с войной 1914 года, другие — с гражданской, а я думаю, что обе эти войны ничего принципиально нового с собой еще не несли. Ужас и жестокость войны были только прелюдией, а перелом совершился по окончании гражданской войны, так что в 1922 году мы стояли в преддверьи нового века. Мандельштам это знал и готовился к новой жизни. В той же статье, где он объявляет себя сторонником Сальери, есть несколько строк о том, когда-то «сегодняшнем дне»: «Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже, так как человек должен стать тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире». Не прошло и года, как все стало ясно, и в статье «Гуманизм и современность» Мандельштам снова заговорил о человеке, но уже в ином плане; вера в твердость человека была подорвана и на первый план выступила его беспомощность в сравнении с мощными формами социальной структуры.

Для Мандельштама это были новые мысли и новые слова. Было ясно, что в нем произошел какой-то перелом, и этому способствовало и приближение настоящего двадцатого века, и личные обстоятельства. Во-первых, гибель Гумилева, во-вторых, он жил уже не один, а со мной, и, может, впервые

почувствовал ответственность за другого человека. И этого человека надо было кормить, а в те годы это было почти головоломной задачей. Что он думает о Гумилеве, я узнавала по отрывочным фразам и решениям. Он твердо решил не возвращаться в Петербург — этот город для него внезапно опустел. А как-то он сказал, что когда группа распадается, на каждого ложится еще большая ответственность. Мы узнали о гибели Гумилева в Тифлисе, вероятно, в середине сентября. И в одном из стихотворений, написанных поздней осенью, тоже прозвучал этот новый голос.

Осенью мы жили у присланного из Москвы Б., с которым неоднократно говорили о том, что нас ждет. Однажды к дому, где мы жили, подъехали грузовики, и в несколько часов весь квартал был выселен. Тогда уже начали практиковаться массовые организационные действия, вроде переселения целого квартала или, как было когда-то в Киеве, обыска для «изъятия излишков», произведенного в одну ночь во всем городе. Теперь, после того, как мы испытали подлинную массовость предприятий, это кажется детской забавой, но тогда на нас, еще неопытных, эти переселения и обыски производили впечатление. Первые опыты — силы только набирались.

Постоянным жителям квартала выдали заранее приготовленные ордера на новое жилье. Нам ехать было некуда, и наши вещи бросили на полугрузовичок, мы назвали «Дом искусств», и шофер торжественно покатил нас по назначению. Мне почему-то запомнилась эта фантасмагория и забавнейшая деталь, придававшая всему еще более фантастический характер: шофер был негром. Откуда взялся негр, я не знаю, но он промчал нас по яркой центральной улице Тифлиса и остановился у изящного особняка в самой лучшей части Тифлиса. Этот особняк, брошенный владельцами, передали во владение поэтам из любимой в Грузии группы «Голубые роги». Мы самочинно, без разрешения вла-

стей и новых хозяев особняка «Голубых рогов», заняли один из небольших кабинетов на нижнем этаже, где были приемные, гостиные и террасы. На втором этаже жили Паоло Яшвили и Тициан Табидзе. Возмущенные нашим самочинством, слуги бегали жаловаться комиссарам просвещения, за которыми числился особняк, и время от времени по приказанию комиссаров Канделаки и Брехничева не пускали нас в дом. Тогда с верхнего этажа спускался Яшвили и, феодальным жестом отшвырнув слугу, пропускал нас в дом. Мы продержались там около месяца. Поэты раздобыли Мандельштаму перевод Важа Пшавелы, и на террасах нижнего этажа время от времени между ними и Мандельштамом вспыхивали споры, в которые обе стороны вкладывали южную ярость и пыл. Мандельштам нападал на символистов, а Яшвили именем Андрея Белого клялся уничтожить всех врагов символистов. Антисимволистического пыла у Мандельштама хватило на все статьи 1922 года. Доводы оттачивались в тифлисских спорах. Младшие «Голубые роги», Гаприндашвили и Мицишвили, тайно сочувствовали Мандельштаму, но старшие были непримиримы. Под конец Яшвили восклицал: «Кто вы такой, чтобы нас учить!..» А ведь правильно — что за миссионерский пыл обуял Мандельштама, чтобы громить то, что он считал ересью, в чужой и незнакомой ему поэзии... Зато сходились все на одном: в оценке Важа Пшавелы.

Комиссары, убедившись, что примитивно — ручным способом — выгнать нас нельзя из-за сопротивления Яшвили, дали нам ордер на какую-то гостиницу с разбитыми стеклами. Мы побыли там несколько дней, выпили вина с соседями — грузинскими милиционерами — и через Батуми уехали в зиму — на север. Новый двадцать второй год мы встретили на пароходе в Сухуми.

Переломное стихотворение с новым голосом «Умывался ночью на дворе» было написано в Доме искусств. Мандельштам действительно умывался ночью во дворе — в роскошном

особняке не было водопровода, воду привозили из источника и наливали огромную бочку, стоявшую во дворе — всклянь, до самых краев. В стихи попало и грубое домотканое полотенце, которое мы привезли с Украины. У нас всегда было пристрастие к домотканым деревенским холстам, коврикам-килимам, глиняным кувшинам, а теперь и стеклянная банка кажется настоящей вещью по сравнению с белорозовой пластмассой, которую Ахматова почему-то называла «бессмертной фанерой», включая сюда все нейлоны и перлоны... Смогут ли новые материалы стать утварью или навсегда останутся изделиями? Думаю, что в понятие двадцатого века входит и смерть утвари, последнюю дань которой Мандельштам отдал в статье 22 года.

«Умывался ночью на дворе» — маленькое стихотворение. Оно пришло одно, и где-то заглохли другие, которые оно вело за собой. Его материал лишь чуть-чуть отразился в следующем по времени («Кому зима, арак и пунш голубоглазый»), и оно не стало ядром цикла. На чужбине — а Грузия, несмотря на любовь Мандельштама к «черноморью», была чужбиной — стихам суждено глохнуть. Зато в эти двенадцать строчек в невероятно сжатом виде вложено новое мироощущение возмужавшего человека, и в них названо то, что составляло содержание нового мироощущения: совесть, беда, холод, правдивая и страшная земля с ее суровостью, правда как основа жизни; самое чистое и прямое, что нам дано — смерть и грубые звезды на небесной тверди... Небо никогда не было для Мандельштама обиталищем Бога, потому что он слишком ясно ощущал его внепространственную и вневременную сущность. Небеса, как символ, у него встречаются очень редко, может, только в строчке: «что десяти небес нам стоила земля». Обычно же это — пустые небеса, граница мира, и задача человека внести в них жизнь, дав им соизмеримость с делом его рук — куполом, башней, готической стрелой. Архитектура для Мандельштама не только одно из

искусств, но освоение одного из величайших даров, полученных человеком — пространства, трехмерности. Отсюда призыв — не тяготиться трехмерностью, как символисты, но выполняя земное назначение, осваивать ее — радостно жить и строить в этом трехмерном мире: «Зодчий говорит: я строю — значит — я прав».

Мандельштам ощущал пространство даже сильнее, чем время, которое представлялось ему регулятором человеческой жизни: «Время срезает меня, как монету», а также мерой стихов. Время — век — это история, но по отношению ко времени человек пассивен. Его активность развивается в пространстве, которое он должен заполнить вещами, сделать своим домом. Архитектура — наиболее явственный след, который человек может оставить в этом мире, а следовательно залог бессмертия.

В христианстве есть призыв к активности — хотя бы в притче о талантах — в отличие от буддизма и теософских течений, завоевавших умы в начале века, как и пантеистические течения. Символисты подверглись сильному влиянию Востока (отчасти через популярного в их кругах Шопенгауэра), и бунт акмеистов против них был далеко не только литературным, но в значительной мере мировоззренческим. Почти все символисты в какой-то степени стремились к модернизации христианства, призывали к слиянию его то с античностью, то с язычеством. Одна из модных тем десятых годов — дохристианская Русь, на которой сыграл Городецкий. (На ней же построил свою сказочную мифологию Хлебников, радостно встреченный Вячеславом Ивановым). Акмеисты — совершенно различные поэты, с абсолютно разной поэтикой — объединились и восстали против символистов за «светоч, унаследованный от предков». В сущности, у футуризма не было глубоких разногласий с символистами. Они только довершили дело, начатое символистами, и были ими отлично приняты и даже усыновлены. Гораздо сложнее обстояло дело

с акмеистами. Впрочем, говоря об акмеистах, надо сразу исключить Городецкого, по «тактическим соображениям» привлеченного Гумилевым, который боялся выступать с зеленой молодежью и искал хотя бы одного человека «с именем», а Городецкий тогда был всеобщим любимчиком, «солнечным мальчиком» Блока, и его всерьез считали надеждой русской поэзии. Зенкевич и Нарбут тоже были более или менее случайными людьми, которых объединяла с основными тремя акмеистами только дружба.

Миропонимание Мандельштама сложилось очень рано. Основные его черты выявлены уже в статье «Утро акмеизма», которую он предложил как манифест нового течения. Отвергли ее Гумилев и Городецкий — Ахматова всегда поддерживала Мандельштама. В ранней юности она, вероятно, не совсем понимала, чего он хочет, в зрелые же годы целиком разделяла позиции этой статьи. Ту же линию Мандельштам продолжил в статье «Скрябин и христианство» (или «Пушкин и Скрябин»), прочитанной как доклад в религиозно-философском обществе и сохранившейся только в отрывках. В статьях 1922 года затрагиваются те же вопросы, но само слово христианство попало под полный цензурный запрет и больше в статьях не называется.

В стихах 1922-1933 года Мандельштам, почуявший еще в Тифлисе новый голос, снова потянулся к ученичеству: «Какой бы выкуп заплатить за ученичество вселенной, чтоб черный грифель повести (приучить) для твердой записи мгновенной»... Это черновик «Грифельной оды», где подспудно проходит тема ученичества. У Мандельштама, как, вероятно, у многих поэтов, было два периода ученичества. Первый период это ученичество-обучение. Он падает у Мандельштама на середину, по-моему, «Камня», где «Петербургские строфы», «Кинематограф» и стихи о спорте, из которых в книгу вошел только «Теннис». Второй и решающий период ученичества

тот, когда поэт ищет свое место среди живых и мертвых «хозяев и распорядителей поэтической материи».

Пушкин подарил Сальери монолог об обучении или первой стадии ученичества: «Ремесло поставил я подножием искусству», и в этом одна из причин тяги Мандельштама к Сальери. Всякое ремесло дорого Мандельштаму, потому что ремесленник делает утварь, заполняет и одомашнивает мир. Мандельштаму однажды понадобилось дать понятие красоты, и он дал его через ремесло: «Красота не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра»... Кроме того, Мандельштам не мог не оценить «послушную сухую беглость», которую Сальери придал пальцам, а также и «верность уху», необходимую не только музыканту, но и поэту. Наконец, Сальери труженик, а всякий художник во всем процессе создания вещи больше всего склонен подчеркивать момент труда. Ведь именно труд зависит от воли художника, от его внутренней собранности и почти аскетического «самоотвержения»... В период, когда Мандельштам делал всю ставку на твердость человека, на его волевую целеустремленность и неколебимость, он явно должен был принять сторону сурового Сальери, а не расплывчатого Моцарта.

Притяжение к Сальери вызвано и отталкиванием от Моцарта «маленькой трагедии». Пушкин, выделив чуждый для него и в чистом виде немыслимый тип художника, живущего одними озарениями без малейшего участия интеллекта и труда («гуляка праздный», один из «счастливцев праздных»), сделал его мечтателем с неопределенно-романтическим словарем. Таково пояснительное вступление, которое Моцарт делает прежде, чем сесть за рояль: влюбленность («не слишком, а слегка»), красотка, и «вдруг виденье гробовое, внезапный мрак иль что-нибудь такое»... В еще большей степени этот романтический контур выделен в словах Моцарта, когда он сам причисляет себя и Сальери к избранникам, праздным счастливцам и жрецам прекрасного. Здесь Пушкин безмерно

отдалил от себя своего Моцарта, и каждое слово в этой реплике было противопоказано Мандельштаму. Ему была ненавистна позиция избранничества, а тем более жречества, столь характерная для символистов и хорошо выраженная Бердяевым — он был близок к символистам — с его культом собственного аристократизма, брезгливостью и презрением к простой жизни. Избранническая позиция символистов способствовала просветительской работе, которую они провели, но вызывала естественный отпор у младших поколений. Те поэты, которых я знала, не только не чувствовали себя избранниками, но безмерно уважали людей «настоящих» профессий. Чего стоит одна эта жалоба Мандельштама: «Кто я? Не каменщик прямой, не кровельщик, не корабельщик: двурушник я с двойной душой — я ночи друг, я дня застрельщик»... Ахматова мечтала быть литературоведом, дамой, просто женой, разливающей за чистым столом чай. А Пастернак как-то рассказывал про девицу-секретаршу, давшую ему глупый совет, который он, конечно, выполнил, — что он не мог ей не поверить: «Ведь она сидит за столом», то есть профессионалка и делает настоящее дело... Мне же больше всего бы хотелось быть замужем за сапожником: и муж при деле, и жена обута... Какое уж там жречество... Но все-таки каждый из них настаивал на том, что и они труженики. В статье «Утро акмеизма» Мандельштам утверждал, что труд поэта сложнее даже труда математика (правда, пример математического труда у него наивный, но другого ему и не нужно было). Напомню еще полемический выпад Ахматовой: «Подумаешь тоже работа — беспечное это житье»... Под словами пушкинского Моцарта не подписался бы никто из них, включая, впрочем, и самого Пушкина и даже исторического Моцарта.

Мандельштам, по природе своей пристрастный и несправедливый, не разобравшись как следует, только по этим кратким репликам, причислил Моцарта к символистам и их

последователям — имажинистам, футуристам и прочим, а пушкинского Сальери превратил в сурового и строгого мастера вещей. (Мне кажется, что он подменил его Бахом, вспомнив «Хорошо темперированный клавир», как проверку математических расчетов). Рассердившись, он не заметил, что хотя слово «жрец» произнесено Моцартом, настоящим жрецом все же является Сальери. В прелестной сцене со «скрыпачом», где Моцарт приобрел настоящие пушкинские черты, Сальери вдруг напыжился, потерял трагичность и превратился в жреца и педанта, охраняющего мертвую святыню. Если святыню приходится охранять, значит, она мертва...

Сальери превращает искусство в кумир, и это тоже сближает его со жреческим сословием, а Моцарт, как правильно заметил Б. Биргер, живет, трудится и не требует награды за свой труд. Сальери же предъявляет иск к всевышним силам за то, что они недостаточно оценили его «самоотвержение». Искусство и, в частности, стихи действительно не то, как мы понимали их в молодости...

В статье «Заметки о поэзии» (1922) Мандельштам писал: «У Пушкина есть два выражения для новаторства, одно: «чтоб возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны»... Новатора первого толка, то есть Моцарта из «маленькой трагедии», Мандельштам называет соблазнителем. Пушкин, вероятно, знал, что Глюк реформировал оперное пение, введя в него речитатив, но вряд ли он говорил о новаторстве. Сама тема новаторства актуальнее всего звучала в двадцатые годы, когда его провозгласили — под влиянием футуризма и Лефа — едва ли не единственной ценностью и критерием искусства. Это болезнь времени, вроде ветрянки. И тоже кончается шелушением. Мандельштам рано почуял эту болезнь и выступал против нее с неменьшей яростью, чем против символизма. В данном случае он призывал на помощь Пушкина и модернизировал его слова: ведь Пушкин

говорит не о новаторстве, а о неповторимости художника. Художник неповторим еще в большей степени, чем просто человек, и Мандельштам это прекрасно знал, иначе он бы не сказал: «не сравнивай — живущий несравним»... Ахматова говорила, что большой поэт, как плотина, перегораживает течение реки. Пушкинские поэмы, особенно «Онегин», надолго остановили всякую возможность возникновения поэмы, потому что все невольно писали в этом ключе. Первым прорвался сквозь плотину Некрасов, а потом Маяковский. В этом Ахматова видела значение Маяковского. Точно так Пастернак «застрял в горле» у целого поколения поэтов. Только одна Цветаева переварила влияние и Пастернака, и Маяковского и нашла свой голос. В этих словах Ахматовой мне слышится голос литературоведа, и я не могу особо представить поэзию, как течение реки. Ведь в течении есть непрерывность (течения и школы, как их представлял себе Тынянов), а поэзия живет только неповторимыми голосами, которые перекликаются между собой, потому что «все было встарь, все повторится снова»... Несколько райских песен достаточное оправдание жизни поэта, наследника он не оставляет никогда, и все происходит, как в письме Мандельштама к Тынянову: «Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои сольются с ней, кое-что изменив в ее строении и составе»...

А Мандельштам способен был восстать на Моцарта даже из-за этих «райских песен», потому что слово «райский», употребленное в значении «прекрасный», может быть понято пристрастным слухом, как «нездешний», «потусторонний»... В бунте против символистов и Гумилев, и Мандельштам особенно восставали против стремления символистов уже здесь, на земле, познать с помощью символов потусторонний мир. Вячеслав Иванов призвал уйти прочь из реальности ради более реального (потустороннего) мира, а для Бердяева на земле существовали только символы лучшей жизни, которой он

тяготился, мечтая поскорее попасть в царство духа. В своих программных статьях Гумилев заявил, что непознаваемое все равно познать нельзя и «все попытки в этом направлении — нецеломудренны»... Мандельштам сравнивал символистов с неблагодарным гостем, «который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить»... В той же статье («Утро акмеизма») он сказал: «Существовать — высшее самолюбие художника». Это значит быть и остаться в памяти людей здесь — на земле, но ведь существует именно Моцарт, раз он занес сюда несколько райских песен.

ДВЕ СТОРОНЫ ОДНОГО ПРОЦЕССА

Когда-то давно, быть может, еще на Тверском бульваре в начале двадцатых годов, потому что только тогда — после возвращения из Грузии — Мандельштам изредка забегал на собрания Союза поэтов и слушал, какие они читают стихи, — он, наслушавшись поэтов и переводчиков, вернулся домой и сказал: «Я понял: им тоже кажется, что они летают, только ничего не выходит»... Мне тоже случалось встречать людей со всеми признаками «полета», но в результате оставалась кучка пыли и груды исписанных листов. Видно, «полеты» бывают плодотворными и опустошительными, подлинными и мнимыми, свободными и своевольными. Самое чувство «полета» еще не гарантия, что в результате появятся полноценные стихи, а бесплодные усилия опустошают и одурманивают человека. Очевидно, поэт должен уметь не только говорить, но и молчать в тех случаях, когда импульс, побуждающий его к сочинению стихов, недостаточно силен. Для поэта отказаться от работы, остановить себя, гораздо труднее, чем погрузиться в нее по первому зову. Всякий, кто пишет стихи, вероятно знает, что в голове у поэта часто мелькают отдельные строки и даже строфы. Можно ухватиться за такую «бродячую», как их называл Мандельштам, строку или строфу и, приведя себя в соответствующее состояние, присочинить к ней по всем законам композиции еще нечто, чтобы получилось стихотворение. Так появляются мертворожденные стихи. В период, когда Мандельштам не писал стихов, бродячих строф у него было сколько угодно, но он их даже не записывал. Он рассказал мне об этом, когда стихи вернулись, и на вопрос, почему он не попытался использовать эти строфы, он ответил: «Это было не то»... Объяснить, почему это было «не то», он не смог или не захотел. Из этого разговора я поняла, какую роль для поэта играет самообуздание. У него должен быть мощный

контролирующий аппарат, чтобы распознать качество и ценность импульсов.

Поэт молчит, если он не созрел для той глубинной и самозабвенной деятельности, которая ему предстоит. Иногда это происходит оттого, что он еще не оторвался от суеты, чтобы почуять свою глубину, а иногда потому, что «душа убывает», как когда-то сказал Герцен. Мандельштам говорил, что стихи возникают, когда происходит какое-то событие, все равно — дурное или хорошее. Это попытка рационально объяснить глубинные процессы, которые никаким объяснениям не поддаются. При «убывающей душе» любое событие проходит незамеченным, а в дни духовного расцвета все ощущается как событие — дуновение ветра, упавшее яблоко, туча, птица в клетке — мало ли что... И я еще заметила, что поэт готов искусственно создать «событие», когда стихотворный импульс, «ветер Орфея», ослабевает, теряет силу, идет на нет... Это бывает в конце стихотворческого периода или книги... Искусственное событие длится недолго, и ветер все равно стихает. Его нельзя вызвать и нельзя надолго продлить. Зато, когда он дует, его нельзя остановить. Можно и нужно останавливать только мнимые импульсы.

Поэт, рассказывая о процессе сочинительства, не может обойтись без метафоры и сравнения. Особое целомудрие запрещает ему вникать, а тем более анализировать все включенные в этот акт моменты. Возможно, он даже не вполне отдает себе отчет в том, что с ним происходит в период, когда образуется «звучащее целое». У него остается одно — чувство удивления, и, говоря о своем опыте, он предпочитает обычно пользоваться фигурами речи, которые были придуманы до него. У Пушкина для обозначения всего процесса существуют два понятия — вдохновение и труд. Ахматова использовала старинное слово «муза» и часто говорила просто о работе. О двойственном характере созидательного труда говорили почти все, кто решился приоткрыть свою «лабораторию» (еще

одно условное понятие, которым пользуются для «заземления» созидательного труда). Достоевский различал два этапа в создании вещи — работу поэта и работу художника. Было ли в таком разделении точное понимание сущности работы художника? Скорее всего — это просто еще одно условное разделение двух начал созидательной работы. В разговоре Ахматовой и Мандельштама эти два начала были названы «Моцарт» и «Сальери», хотя «маленькая трагедия» и не дает основания для такого обобщения. Моцарт в ней действительно носитель одного вдохновения, но Сальери знает и вдохновение и труд. Об этом свидетельствуют следующие слова Сальери: «Быть может, посетит меня восторг, и творческая ночь и вдохновенье»... У Пушкина эти двое скорее сосуды разной емкости, но в данном очерке эти два имени использованы как еще одно метафорическое обозначение двух сторон единого процесса.

В «Разговоре о Данте», самой зрелой и последней статье Мандельштама, рассеяны некоторые сведения о том, как возникает стихотворное целое. Говоря о Данте, Мандельштам несомненно пользуется своим знанием процесса сочинительства, своим собственным опытом, и поэтому данные им сведения являются в то же время автопризнанием. Если их собрать и расположить в должном порядке, можно получить общее представление обо всех стадиях процесса и определить, какую роль в нем играют два начала, условно обозначаемые именами Моцарта и Сальери.

Мельком и тотчас оговариваясь, что это слишком громко, хотя и правильно, Мандельштам говорит: «Комедия имела предпосылкой как бы гипнотический сеанс». Гипноз (внушение) предполагает гипнотизера, но он не назван. Речь идет о состоянии тревоги и слез, включая момент, когда возникает «звучащий слепок формы». Мандельштам ввел понятие «как бы гипнотический сеанс», чтобы раскрыть это таинственное и необъяснимое состояние посредством сравнения с более или

менее знакомым трансом при гипнозе. Сравнение с гипнозом позволяет сделать следующие выводы: это состояние не зависит от воли поэта, напротив, он переживает его, как приказ извне, как воздействие на него чьей-то могучей воли, подобно пророку из стихотворения Пушкина («исполнись волею моей»). С этого момента начинает звучать внутренний голос: приказ пророку — «внемли».

Мандельштам утверждает, что «ни одного словечка он (Данте) не привнесет от себя... он пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик»... Литературовед этого бы сказать не мог. Это мог сказать только поэт, на собственном опыте познавший категоричность внутреннего голоса. Из приведенной цитаты следует, что в поэтическом труде немыслим никакой произвол, ни выдумка, ни фантазия. Все эти понятия Мандельштам относил к отрицательному ряду: «Данте и фантазия — да ведь это несовместимо! Стыдитесь, французские романтики, несчастные incurables' и в красных жилетах, оболгавшие Алигьери». Мандельштам всегда так говорил о фантазии, будто в самом этом слове заключены эпитеты «разнузданный» и «безудержный», и полностью отрицал ее роль в созидательном процессе. Фантазия и вымысел дают фиктивный продукт — беллетристику, литературу, но не поэзию. Англичане не случайно называют литературу «фикцией» (fiction), тем самым отделяя ее от поэзии. К поэзии в таком смысле принадлежат не только вещи, написанные в форме стихов, но все подлинное в отличие от выдуманного, которое может принимать и стихотворную форму. Есть эпохи, когда возможно только литературное производство, фикция, потому что внутренний голос заглушен и «душа убывает».

В «Разговоре о Данте» Мандельштам ввел новое понятие — порыв. В сущности это означает движение духа, но существенно, как определяет Мандельштам роль порыва в созидательном процессе. Он выделяет основной по значению

и первый по времени порыв: «Вещь возникает, как целокупность, в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана». Порыв этот назван дифференцирующим, потому что целое не составляется из частностей, а наоборот — частности, как показал Мандельштам, отрываются от целого, как бы выпархивают из него.

В результате первого порыва начинает действовать «безостановочная формообразующая тяга», которую Мандельштам приписывает чему-то вроде инстинкта, подобно инстинкту пчел, строящих соты. Порывообразование (за первым порывом, пронизывающим всю вещь, следуют другие, определяющие отдельные движения, вернее, «превращения» поэтической материи) Мандельштам ставит выше инстинктивного формообразования. Порывы — смыслоносители, а форма выжимается из концепции, как вода из губки, при одном лишь условии — что губка изначально содержит влагу. Порыв называется еще намагниченным и приравнивается к тоске: «Нет синтаксиса — есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции»... Порывы членораздельны и насыщены конкретностью, поскольку они равны тоске или стремлению к конкретным целям и явлениям. Порывы — это моцартовское начало — мятущаяся и тоскующая душа. В «маленькой трагедии» Моцарт тоскует и рвется к смерти. В мире не существовало поэта, у которого — несмотря на жизнелюбие, свойственное поэтам, — не было бы порыва к смерти. У Мандельштама порывы к смерти были во все периоды стихотворческой деятельности с кульминацией в стихах на смерть Андрея Белого. Смерть художника для Мандельштама — завершающий творческий акт. Сальери не может быть создателем вещей, как считал Мандельштам в двадцатых годах, потому что конкретность и материал приходят с порывами и принадлежат Моцарту.

Мне кажется, есть известное сходство между тем, как художник строит вещь, а человек — свою жизнь. Ведь все пово-

роты на жизненном пути тоже определяются порывами, а жизненный путь сохраняет единство и цельность только в тех случаях, когда каждый порыв подчинен смыслу целого. Мы всегда готовы поддаться обманному порыву и сбиться с пути, и это еще не большая беда — лишь бы вовремя опомниться и не зайти слишком далеко по ложному пути и не попасть в тупик: «и иду за ними следом, сам себе не мил, неведом — и слепой, и поводырь»... В каждом человеке есть и слепой, и поводырь. Хорошо, если поводырю удается справиться с прихотями слепого. Моцарт, которого ведут порывы, — слепой; Сальери — интеллектуальное начало — поводырь. Его роль — контролирующая и регулирующая. Как бы ни был Моцарт велик, будь он даже исторический Моцарт, композитор, ему необходим поводырь, алгебра, интеллект. При создании вещи интеллект никогда не молчит. Наоборот, он обостряется до предела, иначе Моцарт, ведомый порывами и погруженный в тайнослышанье, может сбиться с пути. Сальери не только интеллектуальное, но и волевое начало, а оно тоже необходимо на всех стадиях созидательного труда.

В «Разговоре о Данте» Мандельштам, позабыв о полемике с символистами, в тридцатые годы уже совершенно не актуальной, подчеркнул моцартовское начало сочинительства. Лишь в одном месте он показал, как всегда в метафорической форме, обе стороны процесса: «Он (Данте) преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки (моцартовское начало — Н. М.). Ведь у него немалая забота: надо приуготовить пространство для наплывов. (Понятие «наплыв» взято из кинотехники; вся подготовительная работа, требующая знаний, принадлежит Сальери), надо позаботиться о том, чтобы щедрость изливающейся поэтической материи не протекла между пальцами, не ушла в пустое сито (опять забота, то есть воля — значит Сальери).» Сальери оставлено еще письмо, каллиграфия, то есть окончательное становление текста.

Сальери силен алгеброй; на одной алгебре вещи не сделаешь, но без закона и формулы никакой создатель вещей обойтись не может.

Моцарт и Сальери — это два этапа созидательного труда, но они не разделены во времени и непрерывно соприсутствуют и дополняют друг друга. У них общий и единый путь.

ТАЙНАЯ СВОБОДА

Моцарт «маленькой трагедии» не отрекается от Сальери и предлагает тост «за искренний союз, связующий Моцарта и Сальери, двух сыновей гармонии». Он действительно готов на союз и готов к дружбе, не претендуя на первое место среди тех, кого считает сыновьями гармонии. Опыт тайнослышанья формирует и преображает человека: мелкие инстинкты самолюбия и самоутверждения отсыхают на корню, хотя это, конечно, не исключает «чудных припадков самомненья» в момент работы. Зато ставшая, готовая вещь как бы отпадает от своего сочинителя, и он смотрит на нее со стороны, примечая все достоинства и недостатки со спокойным, почти равнодушным беспристрастием. Именно потому Моцарт не мог разгневаться на «скрыпача», и Пушкин это знал. Моцарт дружелюбен и доверчив, Сальери мнителен, но в каждом реальном поэте есть и тот, и другой, и Пушкин не случайно наделил обоих своими чертами. И. М. Семенко заметила связь между следующими словами Сальери: «Что умирать? Я мнил: быть может, жизнь мне принесет незапные дары... быть может новый Гайден сотворит великое — и наслажуся им» и лирическим высказыванием Пушкина: «Но не хочу, о други, умирать, я жить хочу, чтоб мыслить и страдать, и, ведаю, мне будут наслажденья меж горестей, забот и треволненья: порой опять гармонией упьюсь, над вымыслом слезами обольюсь»... И, с другой стороны, в «Послании к Катенину» Пушкин с позиции Моцарта говорит, что тот предлагает ему не дружеский кубок, а чашу со сладкой отравой. Есть области, где Моцарт и Сальери неразличимы, хотя бы в своей страсти к гармонии. Я не знаю, например, кто из них ведет борьбу за «социальное достоинство и общественное положение поэта», которую Мандельштам назвал «камер-юнкерской и чисто пушкинской». Скорее всего — в этой борьбе участвуют

оба, но, может, действуют разными методами. То, что резко их отличает друг от друга, вызвано «тайнослышаньем».

Моцарт не только не требует награды за свой труд, но «преисполнен неизъяснимой благодарности» за то, что ему выпало такое богатство. Моцарт никогда не забывает, что он недостоин своего дара и ничем его не заслужил, да к тому же он точно знает, что дар дается вовсе не за заслуги. Это чувство незаслуженности дара присуще всякому поэту, потому что дар обнаруживается в тайнослышаньи, которое от воли поэта, от его усилий и стараний не зависит. К тайнослышанью привыкнуть нельзя — к чуду не привыкают, ему можно только удивляться. Поэт всегда полон удивления. Скорее всего именно удивление раздражает благомыслящих людей — «чернь его обстала злая». Удивление кажется ей подозрительным: она уважает только жрецов. Чудесное удивление молодого Пастернака так вмонтировалось в его глаза, что до поры до времени деятели литературы с ним мирились и оставляли его в покое. Ахматова маскировала удивление озорством, а Мандельштам, удивляясь, только веселел. В Ахматовой была настороженность, потому что она всегда ждала прихода стихов, а Мандельштама они заставали врасплох, часто среди шума и людей, и он даже не пробовал ничего скрывать. Из всех троих он был самым незащищенным.

Удивление никогда не ослабевает, и оно-то и вызывает знакомый каждому поэту страх, что только что сочиненное стихотворение может оказаться последним в жизни, потому что трудно ждать повторения чуда. Во всяком чуде есть неповторимость. Про нежданный ритм Мандельштам говорит, что «он совсем не вернется или вернется совсем иным»...

Чем крупнее поэт, тем острее у него чувство незаслуженности дара, удивления и благодарности. Поэт способен на все грехи, кроме одного — гордыни. Если бы Пушкин не ощущал свой дар, как незаслуженное счастье, он бы не сказал про поэта «быть может, всех ничтожней он»... Версификатор этого

никогда не сказал бы, потому что знает, что своими удачами обязан только себе. Венедиктов поразил своих современников , найдя то, что называется «приемом», и достиг огромной виртуозности в пользовании этими «приемами». Хорошие стихи, прекрасные стихи, красивые стихи — все это вовсе не признак настоящего поэта. Признак настоящего поэта — только сама поэзия. «Неожиданное» в поэзии — это вибрация самой поэзии, а не неожиданность приема. Различие это совершенно точное, но как отличать одно от другого, не знает никто. Только некоторые люди сразу отличают одно от другого, а другие — их всегда большинство — неизбежно попадаются на обман. Обычно время снимает ошибки современников, но кое-что из их миражей сохраняется в историях литературы и даже в оценках потомков. Так всегда было и будет, потому что никакого объективного критерия найти нельзя.

Сальери ни в какой мере не принадлежит к версификаторам. Он изучил ремесло, а версификатор пользуется приемом. «Труден первый шаг и скучен первый путь», — одолеть их может только Сальери. В старину, чтобы войти в искусство, надо было пройти через искус. Остается вопрос, является ли ремесло только техникой или включает в себя иные элементы. В. Вайсберг прямо спросил меня, как я понимаю ремесло. Привычка произносить это слово не задумываясь помешала мне раскрыть его смысл. По мнению Вайсберга, ремесло нужно понимать как традицию, и я думаю, что это верно. Мандельштам доказывал, что изобретательство в поэзии (да и в любом искусстве и науке) дает плоды только в тех случаях, когда оно идет об руку с вспоминанием. Если принять определение, данное Вайсбергом, можно выявить несколько черт, характеризующих моцартианскую и сальеровскую сторону созидательного процесса.

Ремесло направлено в прошлое, и художник, как ребенок, проходит три стадии, овладевая безусловными, условными и

культурными навыками. Я пользуюсь здесь терминами, данными моим давнишним приятелем, психологом Выгодским. В ремесло входит и техника, и знание идей и гармонии, найденных участниками разговора, завязавшегося до нас. Сальери поддерживает канон и школу, пробудившийся Моцарт обращен в будущее: и «в предании видит не столько священную, его ослепляющую сторону, сколько предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментированья». Отношения Моцарта и Сальери напоминают мне священника и пророка древней церкви, о которых я читала у Франка. Священник, лицо духовное, хранит заветы и предания, а пророк — мирянин и устремлен к будущему. Сальери подчинен необходимости, Моцарт осуществляет свободу. Эти два царства — прошлого и будущего, памяти и предвиденья, свободы и необходимости — взаимно переплетены и нерасторжимы. В своей совокупности они дают искусство и науку, историю и жизнь...

Необходимость — не принуждение и не проклятие детерминизма, а связь времен, если не растоптан «светоч, унаследованный от предков». Необходимость прекрасна, когда горит светоч и она вызвана добровольным подчинением авторитету. «Но вся беда в том, что в авторитете — или точнее, в авторитарности — мы видим только застрахованное от ошибок и совсем не разбираемся в той грандиозной музыке доверчивости, доверия, тончайших, как альпийская радуга, нюансах вероятности и уверования», которые проистекают от непредвзятого смирения перед подлинным авторитетом. Необходимость становится невыносимым бременем, если светоча не видно, связь времен нарушена и вместо настоящего прошлого с его глубокими корнями становится «вчерашний день»...

Поэт живет в своем времени и никуда уйти из него не может. Как и все люди, он обладает известной мерой свободы и подчинен необходимости. В текущем времени всегда есть

отрава: преклонение перед мнимым авторитетом, подмена подлинной культуры — культуропоклонством, идолы и кумиры сегодняшнего и вчерашнего дня, мелкие и крупные соблазны, которым он подвергается ежеминутно. Жизнь проходит, как искус, и для Сальери, и для Моцарта. Для первого это отказ от традиции ради вчерашнего дня, для второго — разрыв союза с Сальери и отказ от собственной свободы. Даже Пушкин подвергался этому соблазну, раз он сам себе сказал: «Ты царь, живи один, дорогою свободной иди, куда тебя влечет свободный ум».

Иногда мне кажется, что в апокалиптические эпохи, когда берутся на учет все мысли и чувства людей, поэту не труднее, а легче сохранить внутреннюю свободу, чем в мирные периоды, когда на него воздействуют не насилием, а равнодушием или лаской: «Зане свободен раб, преодолевший страх»... Раб с большей остротой ощущает свою внутреннюю свободу, когда он преодолевает страх перед прямым насилием, чем внешне свободные люди, которым в сущности ничего не угрожает. В юности Мандельштам сказал: «Я здесь стою, я не могу иначе». Внутреннюю свободу сохранили те, которые знали, на чем стоят. Двойной жизнью поэт жить не может, не отказавшись от поэзии и от дара тайнослышанья. Это объясняется потребностью в единстве, о котором говорил Мандельштам в своей статье «Петр Чаадаев». Это единство является результатом «слияния нравственного и умственного элементов», что и придает личности особую устойчивость.

Внутренняя свобода, о которой часто говорят в применении к поэтам, это не просто свобода воли или свобода выбора, а нечто иное. Парадоксальность внутренней свободы состоит в том, что она зависит от идеи, которой она подчиняется, и от глубины этого подчинения. Я привожу слова Мандельштама о том же Чаадаеве: «Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка, и в награду за

абсолютное подчинение подарила ей абсолютную свободу». Пророк, которому сказано: «Исполнись волею моей», — носитель этой абсолютной внутренней свободы. Точно так Франк говорит, что только служа Богу и подчиняясь ему, человек находит сам себя и осуществляет свою свободу: сохранит душу только тот, кто ее потерял.

Свою роль в жизни я могу определить так: я была свидетельницей поэзии. В годы испытаний то одного, то другого охватывала немота. Причины немоты бывали разные: ужас, страх, попытка оправдания происходящего или даже усиленный интерес и внимание к тому, что делается вокруг, — любая из них могла стать причиной немоты, то есть потери себя. Ведь каждое из этих состояний свидетельствует об ослаблении основной идеи, о нарушении духовной цельности.

В неменьшей степени было пагубно и равнодушие. Спасало только сознание поэтической правоты, а она достигается полной разбуженностью, при которой поэт все видит, все знает и без оглядки делает свое дело «против шерсти» времени и эпохи.

ЧЕРНОВИКИ

Мы всегда имеем дело с готовой вещью и до последнего времени почти не интересовались, как происходит становление, чем является созидательный процесс и через какие стадии он проходит. По отношению к готовой вещи у нас есть один единственный критерий — проверка временем, то есть проверка на прочность: не рассыпалось, значит, хорошо. Впрочем, неизвестно, какой срок нужен для такой проверки и как выветривается действительность вещи от времени. Даже долгоживущие вещи могут терять действительность, а потом снова восстанавливаться в зависимости от потребностей текущего периода, но так или иначе — они-то и составляют золотой фонд человечества. Есть вещи, вносящие строй в наш суетный мир, но в своей великой неблагодарности мы об этом забываем, а от самых великих озарений человечества то и дело отрекаемся, говоря, что пора покончить с предрассудками, а потом платим за это огромную цену, даже не подозревая, за что расплачиваемся. Род людской всегда одинаков: если дать человеку снова прожить его жизнь, он совершит все ошибки, которые сделал в первый раз, и точно так было бы с историей, только ошибки и преступления стали бы еще страшнее.

Что же касается до становления вещи, то здесь показания тех, кто ее делал, всегда были одинаковы, и реакция слушателей всегда была одинакова: чудо вызывает насмешки и презрение рационалистов, интеллектуальное начало осмеивается теми, кто делает ставку на чудо, а большинство пропускает мимо ушей все, что говорится. И хотя наше время не отменило всех этих споров и взаимных издевательств, все же именно сейчас появился некоторый интерес к художнику и к его мыслям о своем труде. И хотя скользящее внимание свидетелей, современников и потомков, осталось неизменным, однако,

проскальзывая по вещи, они изредка задаются вопросом, как она появилась и почему ее не заметили раньше.

Мандельштам называл ставшую вещь «буквенницей», каллиграфическим продуктом, который остается в результате исполнительского порыва. Читатель заново воскрешает вещь: «В поэзии важно только исполняющее понимание, отнюдь не пассивное, не воспроизводящее, не пересказывающее». Он предлагал читать Данте «с размаху и с полной убежденностью», как бы переселяясь «на действенное поле поэтической материи»... В сущности весь «Разговор о Данте» результат такого чтения, где сквозь ставшее, сквозь готовый текст просвечивает ход первоначального порыва. Мандельштам сожалел, что не сохранились черновики Данте: «сохранность черновиков — закон сохранения энергетики произведения»... Эту энергетику он все же чувствовал сквозь готовый текст: «Черновики никогда не уничтожаются»... Иначе говоря, мечтая о том, как бы заглянуть в черновики, он хотел восстановить, как двигалась поэтическая мысль, как она уводила поэта в сторону, от чего ему приходилось отказываться и как он выпрямлял свой путь. В «Разговоре о Данте» Мандельштам сравнивает «превращения поэтической материи» с самолетом, который на ходу конструирует и выбрасывает новую машину: «сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета, технически немыслимых новых машин является не добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета и обусловливает его возможность и безопасность в неменьшей степени, чем исправность руля или бесперебойность мотора». Именно эти выпархивающие один из другого самолеты обеспечивают цельность и единство движения. В этом вспомогательном сравнении рассказывается о ходе поэтической мысли. Черновики показали бы, как спущенный на ходу самолет внезапно останавливается и служит началом отдельного полета — для книги лирики это

было бы новым стихотворением. Иногда первый спущенный самолет дает сразу раздвоенное движение. На одном из путей движение останавливается, и поэт, доведя выпущенный самолет до цели, возвращается к остановленному первому и доводит его до места назначения. Другие самолеты участвуют в полете только первого самолета и, совершив свое дело, исчезают. Именно черновики могли бы открыть все эти движения и ходы, но фактически на бумагу попадает далеко не все: большая часть работы совершается в уме — без записи. Отделить моцартовское начало от сальериевского довольно трудно, но изредка все же можно: эти два вида труда не разделены во времени. Если бы поэт сначала сочинял вещь, а потом вносил в нее исправления, как многие себе представляют поэтический труд, то Сальери превратился бы в нечто вроде редактора. Но ничего похожего не происходит: Сальери непрерывно участвует в становлении вещи — он на ходу отбирает, собирает, отметает и конструирует, порою издеваясь над Моцартом. Мандельштамовский Сальери вечно дразнил тайнослышца — Моцарта и вышучивал на ходу еще горячие строчки. Иногда строка, строфа и даже целое стихотворение не поддавались вышучиванию и сохранялись вопреки насмешнику, а кое-что уходило. Черновик, конечно, является автокомментарием, и я не перестаю тосковать о груде черновиков, исчезнувших в прорве.

В «Разговоре о Данте» Мандельштам с удивлением сказал про работу скульптора: резец только снимает лишнее и черновик скульптора не оставляет материальных следов... «сама стадиальность работы скульптора соответствует серии черновиков»... Есть только одно искусство, где все стадии работы сохранены и участвуют — исподволь — в готовой вещи,— это живопись. Каждый слой и каждый мазок, нанесенный в любой момент становления вещи и даже снятый мастихином, просвечивает, работает, действует, соучаствует в целом сквозь все легшие на него мазки, слои и лессировки. Может, именно

поэтому такую роль у художника играет мастерство, знание материала, ремесло-традиция. Художник немыслим без умения, поэта умение может превратить в версификатора, и сама поэтическая речь «бесконечно сыра, более неотделана, чем так называемая разговорная». Это значит, что в поэзии все говорится заново, как бы в первый раз, и гораздо меньше застывших оборотов и словосочетаний, чем в разговорной речи.

В ремесле живописца, где все всегда обновляется и такое значение имеет школа, течение, существуют несколько иные отношения двух начал — Моцарта и Сальери — и по-иному складываются отношения с объектом. В выборе объекта (любой натуры) художник всегда находит себя, свое я, и это не зеркальное отражение, а нечто существенное. Мне кажется, в работе художника есть два основных моцартианских момента: дифференцирующий порыв в самом начале, когда находится объект, и второй — в конце, когда происходит как бы смыкание единства — как бы последние лессировки иконописца. Выбор объекта соответствует моменту «звучащего слепка формы», а последний, объединяющий, порыв у художника выражен гораздо резче, чем у поэта, потому что у одного черновики ушли и остались только на бумаге, а у второго, другого, участвуют в готовой вещи. Не потому ли у художника возможна серийность, что в пределах одного холста он не может дать полной перегруппировки всех элементов, в то время как поэт в ставшем иногда не оставляет ни одного слова из первоначального варианта.

У художника большую роль играет школа в прямом смысле слова, а не самостоятельное обучение — ученичество — как у поэта. Художник развивается позже, чем поэт, и живет дольше. Часто лучшие вещи художника сделаны в старости. Самовоспитание художника заключается в том, что он учится владеть своими порывами. Я не знаю, есть ли поэты, которые работают систематически — каждый день. Мне ду-

мается, что работа поэта всегда нерегулярна и спонтанна, в то время как художник немыслим без непрерывного труда. Иначе говоря, поэт меньше владеет своим порывом, чем художник.

Художник часто выключает порыв, чтобы отдать время для подготовительной работы, чисто ремесленной, но в которой тоже есть моцартовский момент. Характерный пример такой работы — цветные, нейтральные по фактуре, прокладки у Матисса и в русской иконе, роль которых только одна — просвечивать. В живописи могут существовать вещи, сделанные на одном умении — это рядовые произведения, принадлежащие хорошей школе. Они целиком сделаны на чужом опыте и чудом не являются, но что-то от чуда сохраняют. В изобразительных искусствах ремесленный момент существует сам по себе и создает вещи, в поэзии — это всегда отрава или «журнальная поэзия».

Поэт более редкое явление, чем художник, потому что его вещь должна быть неожиданной, а ценность неожиданного зависит от глубины личности. Художник может отказаться от неожиданности и работать по канону.

Всякий порыв переходит в моторную деятельность, в движение. У художника эта моторная деятельность выражается в движениях руки, которые могут дойти до автоматизма. В самом искусстве никакого автоматизма нет, он бывает только в движениях руки. Художник может иногда не замечать отдельных движений, как мы не отдаем себе отчета, как происходит артикуляция в то время, как мы говорим.

Можно было бы предположить, что если поэт — тайнослышец, то художник — тайновидец, но я думаю, что и поэт, и художник всем своим существом — и духовным и физическим — включаются в работу и участвуют в ней всеми своими способностями и всеми своими чувствами. Но я свидетельница только поэзии, а на живопись мне пришлось смотреть со стороны. И то, что я сказала о художнике, это

только мои предположения, а не наблюдения. За них я в сущности не отвечаю.

Тайнослышанье и тайновиденье, если оно существует, отнюдь не продукт подсознательного, как этого хотелось бы рационалистам. Объясняя такие явления подсознательным, мы подменяем высшие сферы человека несравненно более примитивными. Что-то из подсознательного может прорваться в работе, но она основана не на «оно», как принято называть эту сферу, а на чистом, подлинном, углубленном и расширенном «я». «Оно» — человек из подполья внутри человека, и только победа над ним дает подлинное искусство, которое древние нередко связывали с катарсисом — очищением. Мне приходило в голову, что те, которым кажется, что «они летают, только ничего у них не выходит», действительно черпают из «вытесненного», из «оно».

Точно так никакое искусство и никакая познавательная деятельность не является результатом сублимации, в которой есть элемент самооскопления, отказа от какой-то части своего существа, но скопчество не дало ничего ни в искусстве, ни в науке. Периоды искуса и воздержания, поста и молитвы у древнего иконописца вовсе не означали перевода одного вида энергии в другой, а только самообуздание и тишину, в которой лучше слышен внутренний голос. В религиозном искусстве это богообщение перед последним синтезирующим порывом. И во всяком искусстве постижение гармонии — это высшая функция человека, в которой он приближается к тому, по чем тоскует наш богооставленный век.

МАТЕРИАЛЫ К ТРЕТЬЕЙ КНИГЕ

I. ОТЕЦ

Мы жили в Киеве на Институтской улице против городской Думы. Я стояла у окна и вдруг увидела отца, переходящего дорогу. Высокий, прямой, он шел грузной походкой. Носил он всегда сюртуки одинакового покроя и шил у одного и того же портного. У него было мясистое лицо, широкий нос картошкой, громадный лоб, маленькие карие глаза. Я унаследовала у него только лоб. Отец шел не торопясь, тяжелой поступью, а роста был громадного. Вдруг я ясно увидела, что он барин. В чем это выразилось — в походке, в спокойной уверенности или в сюртуке? Не знаю. Но точно поняла, что он барин. Мать свою я барыней никогда не считала. Она была крошкой — отец не любил высоких женщин, — не доходила ему до плеча, а помещалась где-то под его локтем. Оба они до революции были чересчур полные. У отца это не бросалось в глаза из-за роста, а мать казалась просто шариком. Она ездила за границу лечиться от полноты, но ничего не помогало, потому что ели мы по-русски, обильный московский стол с селянками, пирогами, растягаями. Мне не вспомнить уже, какие виды пирогов подавали в Охотном ряду у Тестова на поповском фарфоре. Но их ели и у нас. Перед обедом отец выпивал рюмку водки и обязательно требовал кухарку, чтобы поблагодарить за хорошо приготовленное блюдо. Кухарка — их звали поварихами — не знала, что сказать, и перебирала руками фартук. Хоть они и звались поварихами, но ведала всем хозяйством Дарья — не прислуга, а друг и член семьи, хотя и получала жалованье. Отец развел Дарью с пьяницей мужем, и Дарья навсегда осталась с нами. Я называла Дарью на ты, но родители на вы и по отчеству. Хозяйкой она была полновластной. По средам и пятницам подавали постное — Дарья была церковницей и копила деньги на взнос в монастырь. Отец не раз предлагал ей внести за нее взнос, но Дарья

считала, что он должен быть заработанным: «Заработаю и уйду на покой». Ее три тысячи слизнула революция, так же, как и деньги моего отца. Мне обиднее, что слизнули деньги Дарьи. Они ей дались настоящим трудом и великим кулинарным талантом. Мастерством она обладала удивительным. Ее пироги были воздушными, а бабы (род кулича) не терпели шума. Они лежали в столовой на подушках и никто не смел громко говорить — «баба» могла опасть. И звались они «кружевными», потому что тесто было легчайшее. Сверху их мазали глазурью и втыкали цветок. Я воспринимала цветок, как шляпу, но не нюхала, потому что знала, что он бумажный. Однажды, еще крошкой, я понюхала цветок на шляпе у тетки и была жестоко разочарована.

Кроме пирогов у отца была слабость к осетрине. Мать говорила, что в осетрине развиваются особые яды: рыба на вид свежая, но уже ядовитая. Это саратовское наследство. Именно оттуда она привезла страх перед свежей осетриной. Отец же ел осетрину повсюду. Он выскакивал на железнодорожных станциях, стрелой мчался в буфет и заказывал порцию осетрины. Иногда опаздывал к поезду, тогда догонял его на автомобиле, если таковой имелся на станции. Когда мы ездили вдвоем, я томительно смотрела в окно — опоздает или нет. Чаще всего он вскакивал на ходу в один из последних вагонов и через четверть часа появлялся в купе: «Ты, дочка, испугалась... Ну ничего. Доехала бы и одна»... Ездили мы в первом классе, если на линии не было международного вагона. Предпочитали международный.

Помню, что когда я смотрела в окно на переходившего улицу отца и поняла, что он «барин», я тут же задумалась — откуда бы это? Сын кантониста, еврей, почему же «барин»? Скорее всего от образования. Кончил он математический факультет, а потом сдал за два-три месяца за юридический. Профессора, пораженные блеском молодого юриста, сразу дали ему какое-то дело, на котором он крупно заработал. Ко-

гда я родилась, деньги уже кончались. Священник поэтому посоветовал назвать меня Надеждой. Надежда оправдалась, и отец, бросив Саратов — провинциальный, непромышленный город, — переехал в Киев, где снова стал зарабатывать. Вероятно, он был скуповат. Любимая шутка: «У меня нет богатого отца». Мать была патологически скупа. Скупость совпала у нее с климаксом, когда я подросла. Она плохо одевала меня, а девочек надо хорошо одевать. Да и сама она одеваться не умела. Шила у плохих портних платья «с воображением». Иногда отец не выдерживал и заказывал ей дорогой костюм, обычно за границей, в Вене, у первоклассного портного. Безделушки, которые она называла драгоценностями, были у нее дрянными — лишь бы камень, а оправа не в счет. Но к счастью камни были не коммерческими — по каратам, — а просто милыми. Я ее вещей не принимала в подарок, признавая только оправу, обязательно старинную. Приняла я только цепочку с жемчужинами, подаренную ей отцом. Жемчужины шли через каждые семь-восемь сантиметров. О. М. повесил на цепочку соску и совал мне ее в рот, чтобы я не болтала, когда он работал. Потом появились часы — черный эмалевый шарик и синие, тоже эмалевые, но плоские. Шарик был подарком отца. В революцию мы жили не камнями, а скатертями. Столовое и постельное белье было превосходное. Вероятно, не без влияния отца. Прислуги в доме тоже было много: не считая Дарьи, повариха, горничная, лакей, кухонный мужик. Отец действительно был барином и любил жить на широкую ногу. Свое разоренье — в революцию — он принял совершенно спокойно: просто сказал «грабители» и «жалко Дарью».

Во время прихода белых город был отдан на три дня на разграбление — по обычаю. Искали евреев, но врывались и в русские дома с криком «жиды»... Этот крик служил как бы пропуском. У ворот дома — парадные заколотили — дежурили жильцы. Часто дежурил отец. Когда ломились солдаты

и офицеры — офицеры с университетскими значками тоже были громилами — отец отгонял их таким отборным матом, что они отступали. Кто бы мог подумать, что еврей мог так матюгаться? Дворники пылали уважением, к нам они бы «дорогих гостей» не послали, но во дворе жили нищие евреи и их в первый же день разграбили. В воздухе летал пух из еврейских подушек. Таков был обычай — выпускать пух. Белая армия громила разлагаясь, но мало кто знает, что громила евреев и Красная армия, не разлагаясь, а становясь. О погромах, устраиваемых Красной армией, рассказал мне с О. М. Зозуля — был такой писатель. (Откуда их столько берется?) Этот пристроился в «Огоньке» при Кольцове и прожил безбедно и спокойно за спиной у Кольцова и столь же спокойно после расстрела Кольцова. Красноармейцы кричали «жиды и буржуи» и тоже грабили нищих евреев. Но их простым общечеловеческим матом отогнать было бы невозможно. Они были гораздо настырнее белых кондотьеров и несравненно более целеустремленными.

На барина они бы реагировали криком «буржуй» — запасной возглас огромной емкости. Били евреев и украинцы. Эти на прощание вспарывали не только подушки, но и животы... Ну их всех к ляду... Но мне любопытно, откуда у евреев такая живучесть? После гражданской войны с ее погромами, после Гитлера, после советских преследований и издевательств, этот народ не только не исчез с лица земли, но еще борется с двухсотмиллионным арабским народом, снабженным первоклассной советской техникой. Не является ли этот народ действительно «избранным», хотя Бердяев отменил понятие «избранничества», считая миссию евреев законченной пришествием Христа. Но история доказывает, что он действительно «избранный», потому что никто бы не мог уцелеть после всего пережитого. Гитлер даже основал музей (где-то возле Праги) «народа, который перестал существовать». Ан — нет, существует.

Перед приходом большевиков в Киев у отца в домашнем сейфе лежало несколько тысяч золотом. Он отнес их в банк. Я спросила: почему? Он объяснил: они потребуют сдавать золото. Они грабители. Своей рукой я не хочу сдавать золото. Пускай забирают в банке. Здесь я ни при чем...

Из квартиры нас выселяла ЧК. Отец подал на нее в суд. Пришел возмущенный — «это не суд, а черт знает что». Дело он, конечно, проиграл. Когда власть устоялась, он пошел записываться в «защитники», которые, как мы потом узнали, у нас всегда подпевали обвинителю. У него спросили, знает ли он советское право. Он ответил, что римское право изучил за две недели, «а на ваше мне и двух часов хватит»... В защитники его не приняли, и слава Богу. Если бы приняли, он бы быстро погиб — отрезал бы правду-матку и каюк. Чудо, что сошел ответ про советское право...

В остальном отношения свелись к грабежу. К нам приезжали с ордерами — «6 стульев и три стола», и тому подобное. Гневались, что мебель чересчур громоздкая. Венские стулья расклевали сразу, а на английскую-викторианскую сердились — куда такую вместишь? Мебель была действительно громоздкая. Англоман — он выписывал ее из Англии. Кровати забрали только детские. Остальные — с английскими сетками — были слишком широки. К буфету принюхивались много раз, но так и не забрали — велик. Англоманом отец был, потому что Англия, по его словам, была единственной страной, где живут по законам. Диккенса он не признавал — «либеральная сентиментальность». Поэтому мой первый иностранный язык был английским. Ко мне в няньки выписывали англичанок — обычно пасторских дочек. «Они уважают детей», — говорил отец. Таким образом нарушалась обычная последовательность — немка, француженка, англичанка. Впрочем, в России в те годы англичанок почти не было. Мать жалела денег на англичанок, но отец был неумолим: «Они уважают детей. В ребенке они видят человека»...

французский я впервые услыхала в Швейцарии. Мы приехали в Лозанну, и, пока мать, сестра и гувернантка разбирали сундуки, я выбежала на улицу. К тому времени я знала английский и немецкий, да еще играла с итальянскими детьми в Vio Reggio. Но тут меня ждал сюрприз. «Un, deux, trois, courrez!» Подхватив возглас, я ввязалась в игру, а потом побежала сказать своим, что здесь опять говорят по-новому... Это уже показалось мне излишеством. Пришлось, впрочем, примириться... Но я и сейчас не могу отучиться говорить «septante, nonante»... Впрочем, это случается очень редко... Сейчас я знаю языков двадцать, но большинство древних. Исландский, например, я изучила, потому что влюбилась в саги (но не в Эдду). Ни в какой кандидатский минимум он не входил. А латынь я знаю по гимназии. В женских гимназиях латыни не было, а я училась в одной из немногих — с мужской программой. Греческому я училась в аспирантской группе, т.е. знаю его плохо. Древнегерманским — сама. Моя специальность — англосаксонский. Современных скандинавских я не знаю, а жаль.

Отец удивился, когда я пришла из гимназии с сообщением, что отстаю по-немецки. Он спросил: «Неужели ты не читала Фауста?» Ему не пришло в голову, что можно читать переводы. Для отдыха он читал греческих трагиков. Разумеется, в подлиннике. Но на издания Сабашникова мне всегда давал деньги: «Это культурное издательство». Зелинского и Анненского уважал. О. М. Зелинского не терпел, потому что он исправлял Анненского.

Перед отцом поджимали хвост все мои нахалы (друзья) — Эренбург, Лившиц и прочие. С Маккавейским он охотно разговаривал. Его отец был преподавателем Духовной Академии, и это вызывало симпатии отца — абсолютного атеиста, по воле Дарьи соблюдавшего все посты. Но он — этот атеист внушил мне уважение к Священным Книгам. Я рассмеялась, прочтя, что Сарра — престарелая — родит. Он спросил, над

чем я смеюсь. Я показала. «Не вижу ничего смешного», — сказал отец, и таково было его влияние, что с тех пор я относилась к этим книгам с благоговением.

Украинцы объявили мобилизацию. Мои братья отказались от украинского подданства. Они пришли советоваться с отцом, как им быть. Отец сказал: «По закону вы не должны являться на призывной пункт... Вас, конечно, могут расстрелять за неявку. Но являться вы не должны, так как вы не подданные Украины». К счастью, украинцы убрались, и оба брата ушли в Белую армию. Один исчез, второй дожил в Москве до 80 лет, внутренне скованный своим белогвардейским прошлым. Разумеется, он скрыл его, иначе попал бы на Соловки.

В 1917 году отец сказал: «Война скоро кончится. Надо поскорее ехать в Грецию». Но он ошибся — война не кончилась и мы попали в мешок, откуда выхода не было. В Грецию он так и не попал. Он умер, не увидав Акрополя. А ему так хотелось... Помогали мы ему плохо. Скатертей было много, но до тридцатого года их не хватило. Все брюки от его сюртучных пар изрезала на юбки невестка — первая жена брата, жившего в Москве. Под конец брюки кончились. Мама написала, чтобы мы привезли из Москвы, но и в Москве такой роскоши не оказалось, как и в Киеве. Может, недомерки еще достать можно было, но на его рост уже не шили. Куда там... После гражданской войны и голода рост резко снизился. В толпе я чувствовала себя высокой. Постепенно рост повысился, но крупных мужчин и сейчас нет. С этим покончено, как и с многим другим. В Грецию не попаду и я. И в Англию я тоже не попаду, хотя очень бы хотела увидеть «this little plot of land». От приглашения в гости в Oxford мне пришлось отказаться. А вдруг бы не пустили обратно... Ведь могли бы... Так я умру без Оксфорда и Акрополя. Лишь бы в Москве в своей чудом полученной однокомнатной квартире в кооперативном доме. Но я верю, что увижу отца. Этой веры у меня

нельзя отнять. По ночам я просыпаюсь с чувством, что на кухне мать и я не дала ей простыни. Чувство такое сильное, что я встаю и зажигаю на кухне свет. Но там нет никого. И вообще у меня нет никого.

[ок. 1977 г.]

СЕМЬЯ

У матери была особая теория воспитания: детей надо баловать до одурения — иначе не выдержать эту несносную жизнь, и еще — средство против капризов — предупреждать желания, чтобы и выдумать ничего не могли... Справлялась она со своей задачей довольно ловко. Я помню игру в неразменный рубль (по Лескову). Она насадила в экипаж кучу девчонок и каждой дала по рублю. Мы ездили по лавкам — кондитерским и игрушечным — и покупали, что вздумается, и каждый раз в сдаче возвращался этот заколдованный рубль. Иногда мы складывались — тогда возвращался не рубль, а все заплаченные рубли... На то, что мать шепталась с кассиршами, мы не обращали внимания — мало ли какие дела бывают у взрослых... И она почему-то задерживалась в магазинах и последняя садилась в экипаж — но какое до этого дело обладательницам волшебного рубля...

В своем рубле я однако разочаровалась. У нас был обычай «фундиться». Кто-то «фундился» деньгами, а другой «ногами», то есть сбегал в кондитерскую Семадени за пирожными или мороженым — куда это все девалось? Впрочем, мороженое есть, и даже ходил слух, что Сталин, жертвуя собой ради сограждан, пробует по утрам все сорта этой несъедобной дряни. Думаю, что слух этот клеветнический. Великомученик, решивший таким образом положить жизнь «за други своя», дал бы дуба на несколько лет раньше. Из всей социалреалистической поэзии я предпочитаю две строки — «Спасибо вам, товарищ Сталин, за то что жить вы перестали».

«Фундилась» я обычно «ногами» — источником дохода были карманы отцовского пальто, куда он клал мелочь. Братья поспевали раньше меня, и потому у меня было меньше денег, чем у них. Но получив неразменный рубль, я почувствовала себя богачкой и послала брата к Семадени. Он

вернулся с добычей, но рубля почему-то не принес. Я обвинила его в похищении моего сокровища, но он обозвал меня дурой и с хохотом рассказывал, что я требую обратно рубль, потраченный на пирожные. Вернее, он истратил полтинник — пирожное стоило пять копеек, но где же рубль — он вернул мне сдачи только полтину. Не знаю, как с остальными рублями, но мой подвел...

У отца не было маминого воображения. Он просто был послушным и кротким отцом. Я представляю себе, как он на корточках сидит перед вернувшимися с прогулки детьми, широко раздвинув руки, чтобы сразу всех обнять. Но тогда еще меня не было на свете — я младшая. Они снимались все трое с бонной и с мамой, и я упорно показывала на маленького мальчика в девчоночьем платье и говорила, что это я. Мне объясняли, что я еще не родилась, но я не верила. Неужели было время, когда меня не было? Не может быть... Нас было двое кареглазых и двое голубоглазых. Шура, старший из мальчиков, был синеглазый; Женя, младший — они погодки — кареглазый. Мне показывали на карточке глаза — не твои... Я упрямилась. Мне казалось, что нарочно подрисовали глаза — в пику мне... Их было трое, а я одна. У двух старших — ужасная жизнь. Сестра старше меня на одиннадцать лет, умерла в Петербурге в те дни, когда О. М. был вторично арестован. Она жила в темной комнате для прислуги в квартире нашего дяди, брата отца, в нищете, совершенно одинокая. Я металась между ней и московскими тюрьмами. Тогда же умер и отец О. М. — и тоже от рака, и тоже совсем одинокий... Мой старший брат погиб в Белой армии или, может, в эмиграции. Блестящий молодой юрист, только что кончивший юридический факультет в Петербурге, он приехал в Киев на лето и застрял. От жизни он видел только сыпняк и преподавателя Первой гимназии, переименованной в Лицей, которую кончил с золотой медалью. Преподаватель и посоветовал ему ехать на Дон. Там следы его теряются. Мар-

гулис говорит, что его видели в Константинополе... Кто проверит... Второй брат, Женя, тоже был в Белой армии, но его вытащила жена, Сонька Вишневецкая, потом жена Вишневского, советского драматурга, автора «Первой Конной».

Посреди всего семейного шума бегало маленькое вздорное существо, «седенькое», как говорят в деревнях, фыркало и капризничало. Нельзя сказать, чтобы братья хорошо обращались со мной. Они играли мною в футбол: удар ногой — и я лечу от одного к другому, снова удар, и я попадаю к первому... Еще они сажали меня на высоченный гардероб, и я визжала, пока не прибегала моя крошечная мама... Она летела за отцом — очень высоким — и он снимал меня и я ревела и училась ругани: «Идиоты, болваны»... На этом поприще я сделала за свою долгую жизнь большие успехи. Отец говорил: «Чего они обижают рыжика», — и утешал меня, как мог... И я его целовала и говорила: «Ты им скажи, болванам»... И он говорил мальчикам: «Она ведь маленькая»... Это все, что он мог. У него не было в голосе повелительных интонаций.

[февр. 1980 г.]

ДЕВОЧКИ И МАЛЬЧИК

Нас, гимназисток, согнали встречать царскую семью. Девочки стояли в восемь рядов. Впереди были девочки младших классов дорогих частных гимназий. Нас не предупредили, куда нас поведут, но все же пощуняли нас — не захватили ли мы какой-нибудь взрывчатки. Ждали мы довольно долго. Я была довольна — по обыкновению не выучила уроков и даже не успела спросить, что задано. В начале учебного года начиналась новая математика, а я еще не заметила — какая, алгебра что ли или геометрия. На уроках я не слушала и только к концу четверти благоволила в один день просмотреть всю эту несложную мудрость. Но учительница математики отличалась бестактностью и беспокоила меня совершенно лишними вопросами. Провести день на улице было даже приятно.

Наконец проехала царская семья. Ей предшествовали два толстяка — а может, они мне показались толстяками из-за идиотской позы: они стояли спиной к движению, упираясь глупыми спинами в кучера, и буквально тряслись. А может был только один — городской голова, а губернатор встречал во дворце... Сначала проехали царь с царицей и, кажется, с наследником — прехорошеньким мальчиком, а потом четыре грустных девочки, одна из которых была мне ровесницей.

Я вдруг сразу поняла, что я гораздо счастливее этих несчастных девчонок: ведь я могу бегать с собаками по улице, дружить с мальчишками, не учить уроков, озорничать, поздно спать, читать всякую дрянь и драться — с братьями, со всеми, с кем захочу... С боннами у меня были очень простые отношения: мы чинно выходили из дому вместе, а затем разбегались в разные стороны — она на свиданье, а я к своим мальчишкам — с девочками я не дружила с ними разве подерешься как следует! А эти бедные царевны во всем связаны: вежливы, ласковы, приветливы, внимательны... Даже подраться нельзя... Бедные девочки!

По слухам, Николая убили первым. Дай-то Бог: он не видел, как убивают его детей. И мне жалко мать: садисты могли убить ее последней, и жалко каждую из девочек, и жалко мальчика — надежду семьи... Убивали всех, но мало кого целыми семьями. Все мы так или иначе — убитые, но среди нас есть и недобитые. Я одна из них. Не знаю, кому легче. Я верю, что они встретятся. Там и будут вместе... Целой семьей... Дай-то Бог!

КТО ВИНОВАТ?

Я хорошо запомнила этот вечер. Мы были у Варковицкой, редактора Гослита. Я уезжала в Коктебель. Одна. На двоих бы не хватило денег. Да их нужно было еще выцарапать, что было далеко не просто в те времена, да кажется и сейчас. Нарбут был хитрый хохол. Он заключал договор на редактуру, а требовал обработку, за которую платилось гораздо дороже. О. М. боялся, что бухгалтерия, воспользовавшись неувязкой между титульным листом и договором — «редактура» и «обработка», — задержит деньги. Нарбут приучил свою хохлацкую бухгалтерию под любым предлогом оттягивать выплаты: деньги лишних недельки две-три на счету издательства, а на них и проценты идут... Особой его гордостью было отщипнуть крошку авторского гонорара, который в калькуляции книги не значил ничего. Он с восторгом рассказывал — уже после своего падения, — как объегорил Асеева сотни на две — по тем временам кило на пять черного хлеба... А если с каждого содрать по грошику, то капитал растет, а на него и проценты идут... Я почему-то не захотела надписывать обложку на трех чудовищных экземплярах «Уленшпигеля». Вероятно, меня просто тошнило от этой дикой работы, на которую я могла прожить месяц — не в сезон — в дешевом Коктебеле и которая испортила нам добрых полгода жизни.

О. М. поворчал, а потом плюнул и подписал сам. Так совершилось грехопадение. Следующую весну, когда я уже жила в Ялте у Лоланова, О. М. долго не приезжал. Он задержался в Москве из-за хлопот о пяти стариках, приговоренных к расстрелу из-за того сумбура, который они устроили в банке, ничего при этом не украв. Дураки, что не крали — в нашей блаженной стране крадут все, у кого есть хоть что-нибудь под рукой. Я не крала, потому что у меня под рукой были только студенты, а их бы пришлось еще кормить, так что выгоды никакой...

Стариков он спас. Их, вероятно, отправили на Колыму, что по-моему гораздо страшнее расстрела. Расстрел длится от силы пять-десять минут, а путешествие на Колыму два месяца в битком набитом телячьем вагоне, а потом работа на диком холоде голодным, полуголым людям, из которых выжимается унция пользы великому государству, где все счастливы и живут, как в раю. Я объясняю этот ужас перед расстрелом только еврейским страхом крови. Расстрел длится пять-десять минут, а выжимается унция пользы до самой смерти... Для себя я бы выбрала расстрел.

Мне вручили телеграмму о приезде О. М. за табльдотом, и все рассмеялись, что я не обрадовалась, а только задумалась. Я ведь знала, что задержка означает что-то непредвиденное, а деловые качества своего мужа уже успела изучить. Он приехал больной и совершенно бешеный, и долго мне рассказывал о борьбе за жизнь этих неворующих стариков. И про свидание с Демьяном Бедным в магазине антикварной книги, и о встречах с Бухариным, вплоть до посылки ему собственной книги с надписью: в этой книге каждая строка говорит против того, что вы собираетесь сейчас сделать. На Бухарина О. М., наверно, здорово насел, и я представляю себе, как этот бедный рыжий человечек барахтался, пытаясь спастись от натисков моего бесноватого мужа. Видно, он понял, что избавиться не удастся, и сдался... В конце концов в Ялту пришла телеграмма: «приговор заменен», (то есть — унция пользы...) Тогда-то я решилась спросить, заменил ли он слово «перевод» на «обработку» — ведь деньги были давно получены и прожиты... Тут раздался вой: они пять лет будут печатать... Сто раз успею...

Ан не успел. Хохол Нарбут любил Уленшпигеля. Может, ему мерещилось освобождение Украины от «проклятых кацапов» или «пепел стучал в его сердце» — во всяком случае ни одна книга не выходила так быстро, как этот дурацкий Уленшпигель. Но свое дело он все же сделал: О. М. больше

ничего не переводил. Только «неаполитанские песенки» для ссыльной певицы с низким голосом. Уж очень она жаловалась на то, что ей не позволяли петь по-итальянски, а русский перевод «не пелся».

С тех пор мы научились «жить на бутылки». Это наука сложная: вечером приходят гости и все приносят вино и погань вместо закуски... Зато утром можно поесть, продав бутылки.

В голове у О. М. не помещалось больше одной мысли. Занятый невероятным делом спасения пяти жизней путем «умопостигаемых, совершенно невесомых интегральных ходов, именуемых хлопотами», О. М. не мог позвонить в Зиф или к Зенкевичу, чтобы заменили слово «перевод» на слово «обработка». Договор был на редактуру. Не Костера же собирался редактировать О. М. Он даже не мог позвонить Зенкевичу, который мигом бы сделал такое несложное дело, ведь он был старшим редактором при «своем человечке» — Нарбуте... А что поистине удивительно — это неумение О. М. вести свои дела в советских условиях... Ведь все сукины дети на это способны — от Катаева до любой замарашки. А он — дурак, однодум — не мог. Не умел или не хотел... Бог ему судья...

А ведь его предупреждали, что Горнфельд относится к Уленшпигелю, как к своей собственности... Он-то и обратился за помощью к Заславскому. А ну их всех к ядреной фене...

[декабрь 1979 г.]

АКАДЕМИКИ

В. В. Виноградов, академик, ставший после множества арестов и ссылок «сталинским комиссаром по языкознанию», но не писавший за Сталина «гениальных трудов по языкознанию», потому что его роль была другая — его держали для науки, писал же кто-то другой, а путал сам Сталин — «язык — средство общения», «грамматика тоже нужна», «язык не надстройка над базисом» и прочие перлы, сильно облегчившие мне жизнь, поскольку я преподавала историю германских языков, а в Марре сам черт себе ногу бы сломал. Выступление Сталина по языкознанию вызвало смех, но всем грамотным языковедам — их была горсточка — облегчило жизнь. Сергей Игнатьевич Бернштейн, настоящий языковед, которого В. В. Виноградов цитировал без кавычек и не называя имени — но уже по жидовской лавочке — не называть же жида! — сказал мне. «Не смейтесь... Слава Богу, что он прикончил Марра. Никто этого сделать не мог»... Кажется, только после разгрома Марра Виноградова выбрали в Академию, а он этого заслуживал — хотя бы своей книгой «Русский язык», где он дает выдержки из русского языкознания и доводит до сведенья идиотов, что в России была когда-то такая наука.

Я много раз слушала выступления В. В. Виноградова. Их было очень трудно конспектировать: все вокруг да около... Вязь, и при этом очень занудная. Я была даже на заседании, когда снимали Марра и восстановили индоевропеистику. Это был приятный момент. Доклад поручили какой-то аспирантке, чтобы не дай Бог не попасть на язык Мещанинову — пропагандисту и правой руке Марра. (Труды Сталина еще не были известны). Марра сняли демократически — «снизу»... Когда аспирантка «восстановила» индоевропеистику, весь президиум, кроме Мещанинова, задрав головы, захохотал. В зале раздались неуверенные аплодисменты. Чуть-чуть

похлопали, а я зарычала от восторга. Не зря же я разобралась в этой трудной штуке, о которой никто не имел понятия.

Теперь я могу сказать с уверенностью, что В. В.Виноградов сознательно плел вязь и нудил. Он преследовал вполне разумную цель: не дать материала против себя. Хитрил черт. Был, верно, такой же контрой, как я! Но, вкусив ссылок и тюрем, предпочитал, чтобы его не понимали — крутит, вертит что-то ученое, а что — черт его знает... Однажды он вступился за меня, выступив против своей собственной стукачки. Она пела, что я потебнистка и марристка. Виноградов встал и громко сказал: «Выберите одно из двух: либо Потебня, либо Марр». Я не знаю, хотел ли В. В. Виноградов защитить меня от двух смертных грехов или помочь своей стукачке — она доктор наук и защищала докторскую по русскому языку у Виноградова, хотя по специальности она англистка и работает на пару с Левковской, специалисткой по немецкому языку. Обе они в один голос твердили про меня: «Где она выкопала этого Потебню — даже не в Москве его напечатали, а в Харькове». Такая прелесть в моем невинном языкознании... А что же в литературе или в биологии... Я предпочла бы славянские языки, но меня там бы совсем съели с моей жидовской рожей.

Мне очень хотелось бы знать, как отозвался В. В. Виноградов, академик и страстотерпец, когда два доктора германской филологии донесли ему, что я была замужем за «проходимцем»?

Именно это они распространяли по двум коридорам на первом и втором этаже Института языкознания. Это был их самый выигрышный козырь. Что по сравнению с ним Марр вместе с Потебней... Но В. В. Виноградова, верно, уж нет в живых, а к дамочкам я и сама не пойду. Ну их к ляду. А что они донесли Виноградову, в этом я не сомневаюсь, потому что доносы были их специальностью. Жирмунский, тоже академик, боровшийся со страшной силой за мое жалкое кандидатское звание, говорил мне про Ахманову и Левковскую: «Обе они пишут...» А что пишут — ясно: у этого слова появилось второе значение, как у слов «взяли» и «сидит».

АРХИВ

В 1919 году в Киеве у О. М. была с собой корзиночка с крышкой и висячим замком. В корзинке, сказал он, находятся письма матери и рукописи. В Коктебеле Александр, брат О. М., играл в карты с солдатами. Они сломали замок и пустили бумагу «на раскур». К 20-му году у О. М. не было ни одного листочка рукописей.

В 22 году заболел отец О. М. Он лежал в больнице, а мы с Евгением Эмильевичем, младшим братом О. М., перевезли его вещи на Васильевский — на квартиру к Евг. Эм. Складывая сундуки старика, я нашла там среди всякого мусора кучку стихов О. М., в большинстве ранних, и забрала их с собой в Москву. Там же были найдены отрывки чистовика «Скрябин и христианство». Первый лист оказался в двух экземплярах с идентичным текстом, но разными названиями. Лист с заглавием «Пушкин и Скрябин» остался у Харджиева. Все эти рукописи я положила в сундучок, привезенный от моей матери, и туда же стала бросать все бумаги — черновики, беловики, письма, документы. Выбрасывала я только рукописи переводов. Постепенно сундучок наполнился, и О. М. привез из Ленинграда точно такой же, только вдвое больше, купленный им когда-то в Мюнхене. Это были обычные для того времени заграничные сундучки, заклеенные марками таможен, бюро хранения и гостиниц европейских городов. Кстати, на сундучке О. М. были итальянские наклейки. Маленький сундук мы отдали Александру Эмильевичу, а в большом в невероятном беспорядке накапливались бумаги. О. М. не терпел бумажного хозяйства и не позволял мне разбирать рукописи. Бросай туда и все... Постепенно там накапливался изрядный архив.

Весной 1934 года я как-то в отсутствие О. М. вытащила кучку стихотворных автографов и положила их частью в большую никелевую кастрюлю, частью в свои резиновые

ботики. Уже нависла катастрофа, и я готовилась к ней тайком от О. М., потому что всякая забота о рукописях ему претила. Во время первого обыска 13 мая 34 года перерыли весь мой сундук по бумажке. Отбирали автографы и беловики стихов 30-34 года, а заодно прихватывали всякие стихотворные тексты. Кое-что мне удалось отбить, например, тексты переводов из Петрарки. Наутро все что уцелело из сундука и главным образом из кастрюли и ботиков, на которые даже не поглядели, я переправила в чужие дома — подальше. Кажется, уже тогда часть бумаг попала к Любочке Назаревской, непризнанной дочери Горького, которая и сама отказалась от отца и помогала всем, на кого обрушивалось государство. Это у нее сохранялась «Четвертая проза». Она привезла все это в эвакуацию в Ташкент и там вернула мне. 14 мая днем к нам — я была там с Анной Андреевной — пришли со вторым обыском и снова искали стихов, которые все же были отобраны не все. Кроме стихов, забирали разные документы, например, записки Бухарина, удостоверения, письма, поручительства для неосуществленной заграничной поездки (подписанные Бухариным и Воронским), договора и всякую чушь.

В первый период жизни в Воронеже мы с О. М. по памяти восстанавливали стихи 30-34 годов. Летом 35 года я привезла сохранившиеся черновики и «альбомы» (2), хранившиеся в подушках. Кровати у нас перерыли, но подушек почему-то не трогали, хотя это известное место для хранения ценностей — недаром во время еврейских погромов выпускают пух из подушек. Когда я с О. М. пересмотрели сохранившиеся тексты, оказалось, что мы не все точно вспомнили. Таким образом появились два варианта стихотворения «Ариосто», в остальных стихотворениях мы обнаружили только мелкие разночтения. К этому времени О. М. уже понимал, что рукописи надо хранить всеми способами; именно тогда он очень обрадовался, когда я села записывать полный список стихов

30-34 годов, и сказал, что я изготовляю «ватиканский список». Бывший тогда в Воронеже Рудаков тоже переписывал все восстановленные О. М. стихи, перебирал с нами рукописи, и я часто тогда прочитывала ему черновики, и прочитанное он тоже записывал. Он заметил, что я не столько читаю почерк, как помню, где что написано, и знание текста и вариантов помогает мне читать. В это время О. М. восстановил несколько восьмистиший из черновиков к Армении и к циклу на смерть Белого, а также отрывки из уничтоженных белых стихов. Стихи из циклов «Армения» и Белому он сказал поместить в основной текст будущей книги и нашел им место. Отрывки же уничтоженного стихотворения он попросил просто переписать и сохранить, не предполагая его печатать в будущей книге. Работая над стихами, он обычно говорил, что будет печатать в книге, а что останется «так» — потом найдут...

Из погибших тогда стихов нам не удалось восстановить «наши ночлеги» («Над Курою в ущелье лимонном шили платье у бедной портнихи»). К 13 мая 34 года стихи эти находились в работе, со стола забрали все рукописи, а в Воронеже выяснилось, что ни я, ни он не помним его наизусть. Не сумели мы восстановить полностью и одного из стихотворений из цикла Белому («Откуда привезли»), а черновик его, уцелевший во время первого обыска, я отдала Эмме Герштейн, а она его со страху сожгла.

«Ватиканский список», как и большинство «альбомов», я писала мельчайшим почерком, чтобы легче было их прятать. Чем меньше объем рукописи, тем лучше она укладывается в кастрюли, сапоги и прочие предметы, не приспособленные для хранения рукописей, а потому самые подходящие для этой цели в такие времена, как наши. Кое-что я записывала изобретенным нами шифром. (Например, стихи о квартире, а потом только две строфы из них).

«Ватиканский список» частично уцелел. О. М. как-то, когда меня не было, поленился переписать какие-то стихи и

вырезал их из списка. Некоторые страницы истлели. С «ватиканского списка» делались сотни копий, которые мы рассылали по редакциям (выборочные) и раздавали на хранение. На хранение было роздано сотни экземпляров, но мне не вернул почти никто (вернула Наташа Штемпель и ее подруга Маруся Ярцева, а также Любочка Назаревская — в Ташкенте). Много списков я раздала и во время войны (часто записанные на память). И они тоже канули. Люди, которым мы давали стихи на хранение, гибли на войне и в тюрьмах; стихи и книги О. М. при обысках отбирались; многие сами уничтожали со страху данные им рукописи. Есть ли, например, списки стихов и прозы и автографы О. М. в архивах Тынянова, Эйхенбаума, Шкловского, Яхонтова, Шервинского, Тихонова и десятков других людей нашего поколения, которым я их давала? Знаю, что что-то (очень мало) сохранилось у Корнея Чуковского, но большинство он отдал своему сыну (Николаю), и там их уж наверное нет и в помине. Никто не мог понять одной простейшей вещи: если за человеком приходили с ордером на обыск и арест, кучка стихов Мандельштама, найденная у него при обыске, никакого влияния ни на течение дела, ни на его дальнейшую судьбу не имела. Людей судили за фантастические преступления, и следователям требовалось только их собственное признание в несовершенных ими и немыслимых преступлениях — и больше ничего. Было какое-то сладострастие в том, как презирали всякую реальность, а рукописи, отобранные при аресте, сваливались в общую кучу и отправлялись в специальные печи. У некоторых молодых писателей (я знала таких) требовали письменного согласия на уничтожение их повестей и романов, но это случалось далеко не всегда. В деле Мандельштама, как мне сказал в 59 году прокурор, нет согласия на уничтожение рукописей, а где они? Ходят какие-то слухи о тайных архивах, где будто бы хранится все на свете, но я еще не видела человека, который бы получил обратно хоть один листок... Итак,

бояться держать у себя кучку стихов или даже автографов не стоило, потому что действовала случайность, судьба, что угодно, только не факты, но таково свойство террора, что люди идут навстречу тем, кто осуществляет террор, и чистят свои портфели, ящики и, а это самое главное, собственные мозги. Всякий документ, письмо, рукопись, а тем более дневники, сохранившиеся за первые десятилетия революции (с 22 по 56 год), являются просто чудом и невероятной случайностью. Я не говорю, конечно, о дневниках и архивах официальных людей вроде Вишневского или Фадеева, а о более или менее свободной мысли. Подлинно и вполне свободной мысли в те годы не существовало. Время работало против этого. Люди почти стеснялись проблесков свободного суждения и сознания — оно казалось им смешным и устарелым, вынутым из сундука и пропахшим даже не нафталином, а древней лавандой. Они глушили собственную мысль и травили тех, кто еще пробовал изредка попискивать не в унисон. Просвета не было, и нам казалось, что всегда так и будет. Сколько нас было, рано проснувшихся? (Не засыпавших уничтожили, выслали или затравили на самой заре). Вероятно, единицы, во всяком случае среди интеллигенции больших городов, а хранить рукописи поэта могли только интеллигенты, читатели, друзья ... Откуда было взять хранителей?

В 37 году мы вернулись в Москву, а затем выехали (поневоле, разумеется) сначала в Савелово, а затем — осенью — в Калинин. Я продолжала переписывать стихи и раздавать списки. В ходящих ныне списках стихов я иногда узнаю отголоски тех разных списков или «альбомов». Например, «Квартира» фигурирует в них в сокращенном виде; в одном из таких списков я нашла полный текст потерянных стихов «Нет, не мигрень...» В тот же период я разделила автографы, черновики и беловики стихов и прозы и положила их на хранение в верные, как я считала, места. Основную массу автографов всех периодов, а также почти все авторизованные

беловики моей рукой из второй и третьей воронежских тетрадей я отдала Рудакову, хотя знала, что этот психопатический мальчишка способен на всякую дурь. Но выбора у меня не было: Рудаков по крайней мере знал, что он хранит, и хотел все это сохранить. После смерти Мандельштама он требовал у меня через Эмму Герштейн, чтобы я отдала ему все, что у меня есть. Я на это не согласилась к великому возмущению Эммы, дружившей с ним, а после его смерти (он погиб на войне) с его женой.

Я хорошо сделала, что пренебрегла советами и настояниями Эммы. Жена Рудакова не вернула ни мне, ни Ахматовой, отдавшей ее мужу на хранение архив Гумилева, ни одного листочка. Что она с ними сделала, я не знаю. Кое-кто покупал у нее рукописи и письма Гумилева, но об архиве Мандельштама никто ничего узнать у нее не смог. Объяснения она давала самые разноречивые. По одной версии, в 1953 году — еще при жизни Сталина — ее арестовали на один день (о таких арестах я никогда не слышала) и забрали все бумаги. По другой — эту она поднесла мне и Анне Андреевне, когда мы ее заманили под каким-то предлогом «в гости» (Анна Андреевна вызвала ее, чтобы ознакомиться со статьей Рудакова о Пушкине и передать ее Томашевскому), — мать ее сожгла без разбора кучу рукописей, когда дочь арестовали (на один день!). По третьей версии, она после смерти мужа не нашла никаких «маленьких бумажек», то есть рукописей Мандельштама. К ней ходил и Харджиев, но я не знаю, чего он от нее добился: он показал мне и Анне Андреевне отрывки из писем Рудакова жене, где он пишет дикую чушь про Мандельштама (например, он с Мандельштамом читает Вагинова — подумать только, что в этой комнате собралась вся русская поэзия — то есть он, Рудаков, Вагинов и Мандельштам; или рассказ о том, как Мандельштам написал стихи, но Рудаков ему все объяснил и Мандельштам все переделал согласно его советам; как ужасно, что честь достанется не ему, учителю

Рудакову, а легкомысленному несмышленышу Мандельштаму!) Рудаков несомненно был тяжелым психопатом, хуже даже, чем я думала. Он воображал себя великим поэтом и учителем О. М. Письма глупые и хвастливые. С нами он держался тоже достаточно нелепо, но его главная амбиция была в том, что он напишет книгу о поэзии, да еще такую, что всем все станет ясно. Это дело невинное — какой мальчишка не мечтает раскрыть людям глаза. Совершенно нельзя представить себе, что сделал Рудаков с рукописями О. М. Я уверена только в одном, что его вдова действует по его инструкциям. Мы их видели вместе и поняли, что она во всем ему подчиняется. Возможно, что она и сейчас хранит рукописи и осторожно продает их. Может, Рудаков их сам уничтожил, и, наконец, возможно, что он их переписал, а потом сжег. Зачем? Он часто мне говорил, что Мандельштам будет известен только из его рук. Иногда он переписывал стишок О. М. и показывал мне рукопись, написанную рисунчатым изысканным почерком какой-то особой тушью: это будет считаться автографом Мандельштама, а не ваши каракули. Переписывая, он часто менял стихи по своему усмотрению — так лучше, как вы не понимаете...

Мы с О. М. посмеивались над ним, но в общем не обращали внимания на его чудачества. Анна Андреевна подозревала (после пропажи рукописей), что Рудаков готовил плагиат и собирался выдать стихи О. М. за свои. Этого я не думаю: неужели ему могло прийти в голову, что люди, в общем знавшие стихи О. М. по спискам уже в 38 году, поверят, что их автором был Рудаков? Такую штуку пытался проделать Сева Багрицкий — он читал стихи О. М., выдавая себя за автора, но был сразу разоблачен. Еще нелепей был поступок матери Севы, вдовы Багрицкого, которая включила в публикацию стихов Севы мандельштамовского «Щегла». (Она сделала это вполне сознательно, потому что я, узнав, что она готовит публикацию, позвонила ей, предупредила, что в

рукописях ее сына есть стихи О. М., которые он читал, как свои. Я даже предложила ей зайти и отобрать стихи О. М., но она только захохотала: «Неужели вы думаете, что я могу спутать стихи Севы и Мандельштама!» Когда после этого в печати появился «Щегол» за подписью Севы, пришло множество писем с протестом, и Багрицкой пришлось напечатать письмо в редакцию Литгазеты о том, что произошла «ошибка»... Но Багрицкая — одесситка, в их компании считалось изящным всякое жульничество, как у Волошина так называемые «мистификации», а Сергей Рудаков был все же славным мальчишкой с явно хорошими семейными традициями. Поэтому я не разделяла мнения Анны Андреевны насчет плагиата: скорее он собирался сам издавать мандельштамовское наследство, объявив себя не то его учителем, не то учеником и сохранив его рукописи в своем почерке. Меня бы он от издания, конечно, отстранил и печатал Мандельштама со своими «поправками».

До меня дошло от Харджиева, что у «одной дамы» записано в добавочных стихах из цикла Белому не «шел через разговор бесчисленной толпы», а «шел, чуя разговор...»

Уж не Рудакова ли эта «дама»? В таком случае «чуя» это поправка Рудакова. Впрочем, возможно, что у меня была такая ошибка, когда я вспоминала сразу после второго ареста О. М. стихи О. М. и лихорадочно записывала их наизусть. Это продолжалось недолго — до того, как я извлекла припрятанные мной рукописи. Для Харджиева это «чуя» было его «открытием» и предлогом проклинать меня и утверждать свое единственное право на рукописи Мандельштама. К несчастью, в том поколении только больные люди вроде Рудакова и Харджиева сохраняли верность поэзии. Или наоборот — они заболевали от того, что шли наперекор времени и не выдерживали этого подвига.

Впрочем, болезнь Харджиева общеизвестна и зарегистрирована, а письма Рудакова свидетельствуют о его ненормаль-

ности. Для него характерно, между прочим, и то, что мне рассказала про него Эмма Герштейн: во время войны он очень страдал от того, что имел только звание лейтенанта, хотя должен был, происходя из военной семьи, быть генералом... Ему и в голову не пришло подумать о том, были ли у него специальные данные для военной карьеры (вероятно, их было еще меньше, чем для поэта или литературоведа) , он, с детства потрясенный трагической историей своей семьи (расстрел отца и братьев — все были крупными военными), остро ощущал свою ущемленность и бесправие, и в этом чувстве доходил до абсурда. Харджиев же мог пожаловаться только на разорение своей очевидно до революции богатой семьи — из-за этого, по-моему, сходить с ума не стоило. Характерно, что Рудаков, оставшийся на попечении двух сестер, рос активным пионером и комсомольцем и был до ужаса лоялен. Он, например, с пеной у рта доказывал Мандельштаму, что стихи должны отвечать требованиям современности и что он должен писать только такие стихи, которые не может не одобрить Союз Писателей... И Харджиев тоже не переносил никакой фронды и при подборе стихов проводил первую цензуру с необычайной бдительностью. Это он уговорил Анну Андреевну сочинить стихи для «Огонька» и произвел отбор стихов для первых двух вышедших у нее книг. Вероятно, он обкарнал ее больше, чем это бы сделал профессиональный редактор-цензор в издательстве. Кроме того, Харджиев — ярый противник «второй литературы», возмущался Солженицыным, «Листками из дневника» Ахматовой, и главным образом мной и Анной Андреевной за то, что мы содействовали распространению стихов О. М. в списках, а также журнальными публикациями О. М., которые обычно делались по этим бродячим спискам и полны ошибок. Идеал Харджиева — запереть все в сундуке и дожидаться настоящей книги с договором и под его редакцией... Но я возвращаюсь к Рудакову. У него пропало несколько стихотворений О. М. —

«Наши ночлеги», стихи про музыкантов («Чайковского боюсь — он Моцарт на бобах»), стихи про корабль смерти и еще кое- что... Это, конечно, кроме всех черновиков, беловиков и авторизированных списков. Приехав из Ленинграда в Калинин — это было перед самым отъездом в Саматиху — я хватилась, что отдала Рудакову, не переписав, единственный экземпляр стихотворения о Крите («Гончарами велик...») О. М. пытался вспомнить эти стихи, и я записала их в теперешнем виде, но это далеко не точное соответствие списку, отданному Рудакову. О. М. ленился вспомнить точнее: «У Рудакова есть... Сохранится»...

У Рудакова пропало слишком много, чтобы я могла обо всем вспомнить. Знаю, что именно у него находились черновики «уничтоженных стихов», Крит, почти все, что оставалось от Тристий, в частности твердый листок с автографом, на котором отпечатался солдатский каблук, много вариантов вокруг Петрарки, «Стихов о неизвестном солдате», «Волка» и др... Кроме того полный набор авторизованных беловиков 1930-1937 года и т.п. Что раздобыл из всего этого Харджиев? Мне он сказал только про стихотворение о черной свечке в почерке Рудакова. Кроме того, Эмма привезла ему от Рудаковой сборник «Стихотворения» с пометками О. М.

В Саматиху мы взяли с собой довольно много автографов и черновиков, потому что там в последний раз при жизни Мандельштама я составляла список стихов. Часть рукописей — прозу и автографы — мы оставили в корзинке в Калинине. На этот раз обыск был совершенно примитивный и длился десять минут: поискали оружия, а потом перевернули в мешок чемодан с бумагами. Список, который мы составляли, лежал на столе вместе с «ватиканским», и потому сохранился — на стол не поглядели. Еще один список был зашит в подушку у моей матери.

Арестован О. М. был в ночь с первого на второе мая 1938 года. Ордер был помечен одним из последних чисел ап-

реля — у наших убийц не хватало времени для производства арестов и ордера лежали по несколько дней «в очереди». Второго мая я только к вечеру вырвалась в Москву — меня продержали почти весь день, не давая мне лошадей — до станции было километров 30, вероятно, чтобы я не встретилась в Чарусти с Мандельштамом — это станция на Муромской железной дороге. О том, чтобы меня не пустили ехать, распорядились, вероятно, арестовывавшие.

Приехав в Москву, я в ту же ночь выехала в Калинин. Сил у меня не было, и я просила поехать Шуру (Александра Эмильевича), но он побоялся. Утром я забрала у хозяйки свои вещи — их почти не было, главное — корзинку с рукописями, и отправилась обратно в Москву. В ту же ночь, как мне потом сказала хозяйка, за мной пришли с ордером на арест. Проверяя документы у женщин, внимательно их разглядывали, сверяясь с карточкой, находившейся у «главного». Когда они успели сфотографировать меня? Я этого не заметила ни в Самагахе, ни раньше. Убедившись, что меня нет, послали одного из агентов переменить ордер, а двое остались ждать. Тот вернулся с ордером на обыск у хозяина. Рылись до утра, перерыли все — чердак, комнаты, двор, сараи — искали наших вещей и не верили, что я успела приехать и увезти их. К счастью, у наших хозяев было столько «работы», что больше они меня не искали, а я постаралась уехать подальше.

Сначала я жила в Струнине, ездила в Ленинград к умиравшей от рака сестре... Меня «нащупали» в Струнине, но я не уверена, что это была Москва, а не самодеятельность фабрики, на которой я работала. К этому времени я уже получила справку, что О. М. сослан, и я уехала на время в Казахстан, Вернулась я после первого и единственного письма О. М., послала посылку и прописалась в Малом Ярославце с Галиной М. После известия о смерти О. М. — возвращенная посылка — я решилась прописаться на месяц у матери — гостевая прописка, но Костырев не дал мне прожить и этот месяц:

меня вызвали в ГПУ при милиции и предложили уехать. Тогда террор уже пошел на спад — это происходило после падения Ежова. Уже развесили объявления во дворе Бутырок о том, что жены имеют право поступать на работу. Я снова поехала в Калинин, потому что там была Люля Арене, и меня там не тронули. В Калинине я прожила до эвакуации, работая в школе.

Уцелевшие рукописи я хранила с помощью своего брата Б. Хазина. Александр Эмильевич боялся их как огня, да и интереса особого не проявлял. Его вдова с сыном сожгли в начале пятидесятых годов все письма О. М. к отцу и брату — они сделали это от испуга, потому что арестовали их бывшую соседку по квартире в Старосадском переулке, с которой они изредка встречались. Евгений Эмильевич уничтожил раздобытый его дочерью Татькой список стихов. Она тайком встречалась со мной — отец запретил ей эти встречи — у Сары Лебедевой, и она рассказала мне, как ее друзья, литературные мальчики (один из них стал потом ее женихом, но был убит на войне), раздобывают и переписывают стихи О. М. Я ей тогда записала наизусть кучку стихов О. М. взамен уничтоженного ее отцом списка. Этот записанный мной список она скрыла от отца и сохранила. Теперь он находится у Евгения Эмильевича, который в последние годы стал чтить память брата и даже объяснил мне, что его всюду хорошо встречают, когда он объясняет, что О. М. его брат... У него есть кое-какие автографы, найденные у отца в сундуке, и детские документы и фотографии. Список же, принадлежавший Татьке, записан наизусть без всяких материалов — я тогда не вынимала их из мест хранения — и потому неполноценен.

Во время войны, эвакуируясь из Калинина, к которому уже подступали немцы, я увезла с собой чемодан с рукописями, выбрав из сундука все, что было написано рукой О. М., списки стихов, прозу и т. п. Но все же много документального материала — договоров, писем к О. М., куча бумаг по

Уленшпигелевскому делу и т. п. — осталось в сундуке. Но отъезд был страшно трудный. Если бы не старшеклассники, которые пошли меня проводить, я бы с мамой не уехала. Эвакуировались мы по реке на катере. По сходням пройти было невозможно из-за напиравшей толпы. Мальчики перепрыгнули через борт, перекинули таким же образом багаж и передали с рук на руки мою мать. Я же сама перелезла следом за ними. Везти сундук с бумагами и книгами было невозможно. Сундук бы выбросили за борт, потому что люди на палубе не сидели, а стояли. Пароход обстреливали с воздуха, ночью он прятался в камышах. Вся команда была совершенно пьяна и умудрилась затопить по дороге другой, меньший катер, полный пассажиров, и спасать тонущих не подумала, а поспешно удрала подальше. Начиная с Углича, стало легче. Там была первая пересадка, в Нижнем — вторая.

Мы доехали до Сызрани, там я узнала, что ехать в Воронеж, куда мы собирались, нельзя, так как туда тоже наступают немцы. Нас повернули на Среднюю Азию. Довезли до Бухары, затем по Аму-Дарье на остров Муйнак. На Муйнаке я видела в больнице, куда положила мать, прокаженных. Воду на Муйнаке добывают так — загоняют верблюда с двумя мешками в море — поглубже — там вода опреснена водами Аму-Дарьи. Мешки наполняются водой, и эту воду пьют.

С Муйнака эвакуированных не выпускали, как из лагеря. Но мне удалось с Муйнака бежать с парой каких-то жуликов-украинцев. Это была непростая операция — целый месяц я пила с человеком, носящим титул «начальник порта», тоже хохлом и, вполне славным малым. Без водки у нас, как известно, никакой дружбы не завязать. Ночью пришел как-то пароход и остановился на рейде. Начальник порта договорился с капитаном, что жаль образованную дамочку, и перевез нас на пароход. Все это сплошная цепь чудес... В Аральске снова сели на поезд, и нас довезли, не выпуская из теплушек на больших станциях, до Семипалатинска, забитого

беженцами и голодного. Оттуда я еще раз удрала с теми же украинцами. Наш вагон отцепили на маленькой станции близ Джамбула и распределили по деревням. Я попала с украинцами в маленькую деревню, где меня посылали на земляные работы, чистить арыки и сажать свеклу. Колхозы своих беженцев не кормили и голод был ужасный. Для дружбы я пила с бабами и мужиками денатурат — кажется, его добывали с завода еще не отравленный, и останавливала все время вспыхивавшие еврейские погромы, обращенные против беженцев из Польши. Мужики говорили: «Скажи, что ты не жидовка, и мы тебя всем обществом накормим». Я отвечала матом, и это служило свидетельством благонадежности.

С антисемитизмом я встретилась только на юге среди полуукраинского населения Средней Азии. До этого во всех деревнях и селах, где мне приходилось жить с О. М. или одной, этой проблемы не возникало. Зато в сороковых и начале пятидесятых годов он здорово распространился, и сейчас от этой проблемы не уйти.

Чемодан с рукописями был все время со мной. В дороге я спала на нем, как на подушке. Главные материалы я положила в хозяйственную сумку и не выпускала ее из рук. У меня украли чемодан, но не с рукописями, а с вещами, выбросив его из теплушки на ходу поезда. И я вопреки всему благополучно довезла чемодан до Ташкента, куда меня перевез с матерью нашедший нас Евгений Яковлевич. Пропуск в Ташкент мне раздобыла через Беньяш Анна Андреевна, а прописывать меня ходил Корней Чуковский — самой мне бы этого сделать не удалось.

В Ташкенте у меня собрались все рукописи — мои, те, что были у брата и у Любочки Назаревской. Я сначала спокойно держала их у себя, отдавая на хранение только «альбомы», но брали их, впрочем, неохотно. В то время интереса к Мандельштаму не было почти ни у кого. В Ташкенте, правда, бы-

ли Усовы, да еще кое-кто из молодых, кто его стихи знал (Нина Пушкарская, Эдик Бабаев)... Вместе с этим отсутствием интереса к стихам Мандельштама падал и интерес ко мне со стороны стукачей и начальства. Мне дали работать, а жила я под конец с Анной Андреевной. Но к концу войны атмосфера начала сгущаться. Ко мне начали подсылаться какие-то типы, спрашивая, где архив О. М. Я отвечала, что у меня, чтобы гончие не побежали по расходящимся от меня следам. Больше всего я боялась, как бы не нашли Рудакова. Некто весьма подозрительный в университете посоветовал мне все уничтожить. Мы обсудили это с Усовой и Анной Андреевной, которая к этому времени стала замечать, что в комнате, когда мы уходим, кто-то бывает и оставляет подозрительно явные следы своего посещения. Поэтому, когда Анна Андреевна уезжала, я собрала стихи, чтобы она передала их в Москве моему брату.

Анна Андреевна рукописи до Москвы довезла, но передала их не Евгению Яковлевичу, а Эмме Герштейн, которая тогда вдруг решила заняться Мандельштамом. В 46 году, перед самым постановлением, я посетила Анну Андреевну в Ленинграде. Мы заметили в тот раз, что вызываем слишком повышенный интерес наших стукачей и «Вась», то есть дежурящих на улице агентов. Они ходили следом за нами, куда бы мы ни шли, и в тот именно мой приезд нас сфотографировали в Фонтанном доме. Это было чересчур уж примитивно и явно — с магнием... Постановление застало меня в Москве. Это тогда я добрый час стояла в подворотне в Климентовском переулке, разговаривая с Пастернаком. Он отчаянно спрашивал меня, можно ли жить, если они уничтожат и Ахматову.

В тот год транспорт еще не наладился. Мы с Усовой мучительно бились, добывая билеты в Ташкент. Опаздывать к учебному году мы боялись — это можно было использовать как предлог, чтобы избавиться от нас. Нам обещали билеты

на самолет, но обманули. Наконец, кто-то уступил мне свой билет в бесплацкартном вагоне. Пять суток я сидела на своем чемодане — да еще без еды, потому что у меня кончились деньги. Уезжая, я чуть не сделалась жертвой странной провокации. Декан филфака в Сагу (Ташкент), некто Владимиров, служивший до аспирантуры в «органах», человек не вредный, а скорее дружественный, дал мне несколько поручений в Москву. Я должна была отвезти его «дело» в министерство высшего образования и присмотреть, чтобы его поскорее утвердили завкафедрой литературы (с такой биографией это делалось сказочно быстро), потом мне следовало поговорить с Тагером, его руководителем, относительно докторской, наконец, попросить какую-то сотрудницу архива при Литературном институте, чтобы она прислала ему архивные материалы по Фурманову. Ко мне вышла кривоглазая девка, и, когда я записала ей свое имя, телефон и адрес, чтобы она могла снестись со мной, она внезапно заинтересовалась уже не Владимировым, а мной: кто я да что я, да не вдова ли я поэта... Пришлось признаться. Перед самым моим отъездом — я как раз ждала билета на самолет — эта девка явилась ко мне и принесла пакет для Владимирова. Я сказала ей, что лечу самолетом, а при ней ко мне еще позвонили и сказали, на какой самолет будет билет... Девка была чересчур внимательна и показалась мне очень подозрительной... В тот же день выяснилось, что билета на самолет нет и я поеду бесплацкартным поездом. Приехав в Ташкент, я в тот же день побежала в Сагу и передала Владимирову девкин пакет — он жег мне руки. А затем очередь испугаться пришла и смелому чекисту и декану Владимирову. На следующий день Владимиров отозвал меня в сторону — он был в панике: кривоглазая девка прислала ему такие выписки из архива, за которые в те дни можно было поплатиться головой. Иначе говоря, там были упоминания всех врагов Сталина и тех, кого он расстрелял. Упоминание этих людей было недопустимо и

неслыханно опасно. Кого имела в виду девка, посылая эти выписки? Уж не меня ли? Что было бы со мной, если б я полетела самолетом? Или не отнесла в день приезда все эти листки Владимирову? Единственное, что я могу сказать, это то, что девка не могла не знать, как у нас смотрели на подобные документы, и еще то, что она действовала от себя — это был, так сказать, встречный план, направленный против меня или Владимирова. Впрочем, скорее против меня, потому что с Владимировым ничего, кроме припадка страха, не случилось, хотя бумаги очутились у него. Я же могла попасть в скверную историю, но очевидно это в ту минуту никого не интересовало. Я не видела этих бумаг, но из слов Владимирова поняла, что там упоминались Каменев и Троцкий, и об их связях с Фурмановым, то есть в сущности ничего страшного ни в одной стране, кроме нашей, да и то только в сталинский период.

В чемодане у меня уже лежали девкины материалы и до поезда оставалось несколько часов, когда внезапно ко мне пришла Эмма Герштейн. Она испугалась постановления и напечатанной в тот день статьи против Орлова за какую-то книжку о Блоке. С Орловым Эмма «сотрудничала», то есть незадолго до этой статьи собирала для него материал или что-то вроде этого. Ей показалось, что статья угрожает ей невероятными бедами. В ее трусости, надо сказать, не было ни малейшего здравого смысла. Гибель прошла гораздо ближе к ней, когда уничтожили семью Канелей (так что ли?), к которой был очень близок отец Эммы. Это, в сущности, была его вторая семья. Но тогда Эмма почему-то не испугалась. Она принимала на свой счет только литературные катастрофы — с Мандельштамом, Ахматовой и даже неприятности Орлова.

Так или иначе, она притащила мне перед самым моим отъездом папку со стихами О. М., оставленную ей Ахматовой. Взять с собой эту папку я не рискнула, особенно после визита кривоглазой девки. Отложить отъезд я не могла — с трудом добытый билет был у меня в руках, и я уже опаздывала к

началу учебного года. В моем положении это могло быть использовано, чтобы выгнать меня и лишить хлеба — того самого черствого хлеба, который мне давала служба. Я крепко выругалась, схватила папку и побежала к Сергею Игнатьевичу Бернштейну. Он жил недалеко от меня. (Брат мой находился на даче в Верее, а я жила у него на Страстном бульваре). Сергей Игнатьевич выслушал меня и взял папку. Она пролежала у него и у его брата Сани Ивича все опасные годы послевоенного периода. Сане же мой брат отдал и то, что находилось у него в какую-то трудную минуту, когда он заметил, что за ним увивается какой-то патентованный стукач. У Ивича все это лежало вплоть до 57 года, когда он передал бумаги по моей просьбе Харджиеву, взяв с него расписку. Передача Харджиеву понадобилась, потому что он заключил договор на подготовку сборника в «Библиотеке поэта». Кроме того, я передала Харджиеву много материалов из других «тайников», но без расписки. Харджиев попросил меня, чтобы составление сборника было предоставлено ему: «Неужели и это пройдет мимо меня...» Орлов согласился довольно легко. Я жила тогда в Чебоксарах, и у меня выхода не было — пришлось передать бумаги Харджиеву.

В 58 году я бросила работу в Чебоксарах и приехала получать комнату в Москве, но в последнюю минуту мне сказали, что ни прописки, ни комнаты в Москве не будет. Сказано это было в изящно-иносказательной форме: «Они говорят, что вы добровольно уехали из Москвы». Кто это «они», я так и не дозналась. Моя временная прописка кончалась, и наконец прозвучал категорический отказ: «Мне некогда поговорить про вас с товарищами»... Это доподлинные слова Суркова. Итак, я просидела почти полгода в Москве и меня снова из нее выслали. Остальные годы я провела в Тарусе и в Пскове, где снова устроилась на работу. Анна Андреевна пробовала говорить с Сурковым о моей прописке. Он рассыпался в любезностях по моему адресу, и в Псков мне прислали 200 руб-

лей неизвестно зачем и за что. На них я купила «Камень» с тремя автографами и записями Каблукова. О Москве я перестала думать и переезжала из комнаты в комнату в Тарусе (из летнего в зимнее, из зимнего в летнее помещение) и скиталась по диким наемным комнатам в Пскове. Брать туда рукописи я не собиралась. Отнимать их у Харджиева, чтобы передать кому-нибудь другому на хранение, я не хотела, да и не стоило — обидно.

Хлопоты о моей прописке начались по инициативе Раи Орловой, когда я была в Тарусе или в Пскове. В это дело моментально включилась Фрида Вигдорова. У Фриды в таких делах была мертвая хватка. Ей отказывали в одном месте, она шла в другое, заставляла людей писать письма, просить, звонить, требовать... Она включила в хлопоты Симонова, Маршака, Ахматову, Эренбурга и толпу других людей. Действовала она через сотрудников «Известий». Продолжалось это несколько лет, и в конце концов ей улыбнулось счастье: какие-то двое встретились в привилегированной бане, поговорили, и через месяц-другой меня прописали. Это была прописка без права площади у Василисы Шкловской. Жить мне было негде, и я продолжала сидеть в Тарусе, уже наслаждаясь московской пропиской.

Следующая эпопея — квартира. Здесь действовала Наташа С. через своих друзей. Первым мне сообщил о возможности кооперативной квартиры Оттен. Ему сказали, что есть такая возможность, но он за меня отказался: «Я считаю, что вам незачем жить в Москве. Зачем вам эта светская жизнь»... Я подняла хай, и он позвонил Наташе. Тысячи бумажных дел, связанных с квартирой — разрешение на покупку и все прочее, проделал Коля, тряся бородой и поражая чиновников своим чудным голосом. Сначала я утешала Фриду во время ее первых ста неудач: «Поймите, я непрописуемая Надежда», потом начала верить в удачу, но старалась не думать о квартире и в первый раз поехала посмотреть ее в тот

день, когда правление в новом доме выдавало ордера членам кооператива. Через три дня я въехала в дом, купив в один день нужную мне мебель. Забыла сказать, что деньги на взнос мне дал взаймы Симонов через своего сына Алешу. До этого Симонов пытался достать для меня ссуду в Литфонде и даже поручился за возвращение этих денег, но писательские организации как всегда проявили железную волю и денег не дали. Какую-то роль в этом отказе сыграл Лидин. Все эти годы Фрида пробивала и другую писательскую привилегию для меня: литфондовскую поликлинику, на которую я имела абсолютное и непререкаемое право, как вдова члена Литфонда. И здесь понадобились тысячи писем, и меня все-таки прикрепили. Надеюсь, что скоро открепят... Среди всех писем о моей квартире и праве на поликлинику самые неистовые были Паустовского. Он прямо писал, что писатели допустили, чтобы убили Мандельштама, пусть теперь хоть, помогут его вдове. Письма эти вызывали смущение прочих хлопотавших и их придерживали в ящиках. Я упоминаю о них на случай, если они потеряются.

В квартиру я въехала в ноябре 1965 года. Тогда снова стал вопрос об архиве. Я столько лет жила в разлуке с этими бумагами, что часто просыпалась среди ночи, думая о них и об их судьбе. Но к Харджиеву я обратилась не сразу. Сам он был тогда в тяжелом положении — без заработка, без пенсии. В январе 1967 года его дела устроились, и я сказала ему, что решила сфотографировать все бумаги. Подлинники я обещала вернуть ему, а себе взять фотографии. Он уговаривал меня не делать этого, но я настаивала. Он боялся, что фотограф похитит пленку и фотографии станут предметом коллекционированья. Я ничего плохого в этом не видела, но все же дала ему три месяца срока, чтобы он сам подобрал фотографа, которому бы мог довериться.

Три месяца прошло, но никакого фотографа он не нашел. Кроме того, он прислал мне Сашу Морозова со своеобраз-

ным предупреждением: если я отберу у него материалы, он никогда к Мандельштаму не прикоснется. В эти годы я часто говорила Харджиеву, что надо подготовить тексты не только тех вещей, что идут в печать, но всех. Именно в дни, когда шел вопрос о фотографировании архива, он заявил, что хочет подготовить все, а в это издание прибавить тридцать текстов.

Как выяснилось в издательстве, речь шла только о «Неизвестном солдате». Саша, доказывая мне великие заслуги Харджиева, сообщал мне время от времени об его «открытиях». Эти открытия так напугали меня, что я решила как можно скорее забрать архив. Одно из них — он собирался не печатать в основном издании последнюю строфу «Неизвестного солдата», ума не приложу — на каких основаниях. Рукой О. М. ведь нет почти ничего, не только полного текста «Солдата». К тому же Харджиев сам помнит, как О. М. читал эти стихи с последней строфой... Скорее всего он хотел напечатать тот текст, который я ему когда-то привезла в Москву, а это был не окончательный текст. То же произошло и с «Разговором о Данте». У него был список, который я ему когда-то отдала на сохранение. Он случайно сохранился — в эвакуацию Харджиев его с собой не взял и вообще в хранении в опасные годы не участвовал. В рукописи Харджиева нет эпиграфа. По этому поводу он настаивал, чтобы Саша печатал «Разговор» без эпиграфа и вообще в том тексте, который дан в этой рукописи, хотя это был один из многих случайных списков. Это не единственные открытия, которые испугали меня...

Именно тогда я поняла, что нельзя оставлять эти рукописи в чьих-то одних руках. Пока я жива, это вопрос разрешимый, но после моей смерти будет значительно сложнее. Больше всего я боюсь монополии на Мандельштама, а она несомненно ему угрожает... Отношение Харджиева к рукописям — общередакторское, но осложненное его болезнью. За него стоят и Эмма Герштейн, и Исакович. Для Эммы это редакторские тайны, которые нельзя открывать посторонним. Для Исакович главное достоинство Харджиева — то, что он

сидел одиннадцать лет на рукописях и не показал их никому, так что, будь он один, никто бы не узнал стихов Мандельштама, а издательство могло бы выпустить не попавшие никуда — ни в журналы, ни в бродячие списки — тексты.

Харджиев так хорошо соблюдал свою «редакторскую тайну», что я до сих пор не знаю состава сборника. Я помню одно: всякое чувство собственности и всякий монополизм были абсолютно чужды Мандельштаму. Постановку вопроса: если рукописи будут отобраны, Харджиев не дотронется до стихов, считаю омерзительной. Считаю недопустимым бесконтрольное распоряжение стихотворным наследством; себе я бы такого не разрешила, а тем более Харджиеву. Харджиевского комментария я не знаю. Анну Андреевну справедливо возмутило то, что Харджиев всеми способами старался связать в комментарии Мандельштама с Маяковским, а ее отстранял. Эта тенденциозность мне, разумеется, не по душе.

В свое время я предоставила Харджиеву рукописи, потому что вынуждена была жить вне Москвы, а книгу нужно было делать. Я знала, что Харджиев больной человек, но верила в его благоговейное отношение к стихам О. М. Мне очень горько, что Харджиев вернул мне не все, и я боюсь, что то, что он не вернул, добыть будет трудно, если не невозможно. Посмотрим.

Просмотрев архив, я убедилась, что он в таком ужасном состоянии, что нельзя обойтись без моих сведений или без моего текстологического комментария. Мне придется дать объяснения почти к каждому стихотворению 30-37 годов. То, что сделали с этим архивом, настоящее преступление. Но все же стихи спасены. Но тексты придется устанавливать не обычным способом, изучая автографы и авторизованные беловики, их к несчастью сохранилось слишком мало. Хорошо, что есть «альбомы» и я еще кое-что помню из высказываний О. М. Это единственный путь к установлению текстов. Другого нет, как не было и другой такой эпохи, как наша.

Верея, 4 августа 1967

КОНЕЦ ХАРДЖИЕВА

Я написала Харджиеву письмо и сговорилась передать его с Сашей Морозовым. Но выяснилось, что предупрежденный об этом письме Харджиев решил не пускать к себе Морозова, Поэтому письмо пошло по почте. Сейчас я изложу события по порядку.

Анна Андреевна все время настаивала, чтобы я забрала у Харджиева бумаги. Я медлила: это был несчастный, безумный старик, лишенный даже тени благополучия. Зимой 66 года его дела устроились благодаря Саше Морозову — книга в «Искусстве», деньги и, наконец, пенсия с января 67 года. Я ждала получения пенсии. Когда пенсию получила Эмма Герштейн, Харджиев с явной завистью сказал: «Подумайте, у нее есть пенсия...» Это казалось ему верхом благополучия, и старика в таком положении я обидеть не могла: единственное, что его утешало, — это чемоданчик с рукописями, которые я ему доверила. Надо прибавить, что в тяжелое время он ничего не хранил. То немногое, что у него было с 38 года, — капля — он в эвакуацию с собой не брал. Ему передал рукописи — по моему распоряжению — хранивший их после войны Ивич, взяв с него расписку; затем дала я все, что у меня было, без расписки. Иначе поступить я не могла, хотя сейчас горько в этом раскаиваюсь. Рукописи переданы были, когда он заключил договор (опять-таки по моему настоянию) с «Библиотекой поэта», а меня в Москву не пускали и я моталась по провинциям. Поскольку я согласилась по его просьбе дать ему составление первого сборника О. М., надо было снабдить его материалами: никто из хранителей не стал бы возиться с ним, давая ему то это, то другое...

В январе 1967 года, когда дела Харджиева устроились и он получил вожделенную пенсию, я потребовала, чтобы он дал мне рукописи для фотографирования. Он упросил меня отложить фотографированье, чтобы он сам мог найти

фотографа — не то украдут и все разойдется по рукам. Он вечно негодовал, что рукописи ходят в списках по рукам. За одиннадцать лет, что книга лежала в редакции, Харджиев стал еще более психопатическим человеком. Анна Андреевна говорила, что он превратился в свою противоположность, и я это понимала. Оставлять рукописи в его руках было бы преступно.

И наконец, я получила квартиру и впервые могла взять бумаги к себе, а не таскать их с квартиры на квартиру в чемодане.

Последним толчком к разговору с Харджиевым о фотографировании было его заявление, что он собирается печатать «Неизвестного солдата» без последней строфы («Наливаются кровью аорты»). До этого до меня через Сашу Морозова доходили слухи об «открытиях» Харджиева, начиная с «Вехи дальние обоза», и куча других безобразий: у него появилась тенденция обличать меня в незнании стихов и доказывать, что он один способен найти правильный текст. (Он требовал, например, чтобы «Разговор о Данте» печатался без эпиграфа, потому что в его списке эпиграф пропущен. Его ли это список? Я не уверена. По-моему он был у меня с собой в эвакуации).

Продолжая щадить Харджиева, я согласилась отложить фотографирование на три месяца, чтобы он сам подобрал фотографа, которому доверяет. Потом я дала ему еще один месяц — и изъятие состоялось только в середине мая. К этому времени я уже дошла до страшного состояния, не спала ночей, была в ужасе от того, что доверила этот злосчастный архив сумасшедшему. Тот же Саша Морозов прибежал ко мне, умоляя не забирать у Харджиева рукописей (он соглашался отдать только ранние стихи), потому что Харджиев решил прибавить тридцать стихотворений к сборнику. В течение этих одиннадцати лет я тщетно умоляла Харджиева подготовить все стихи О. М., независимо от состава сборника.

У него было время выверить все на свете, но он не подпускал меня к стихам, а сам ничего не делал: он работает только для печати, впрок никакой работы не признает.

Харджиева о своем приходе я решила не предупреждать, боясь, что он что-нибудь сделает с рукописями. Предстояло еще как-то попасть к нему — меня бы он не пустил, отговариваясь болезнями, инфарктами и всем прочим. В день, когда я получала гонорар в издательстве «Искусство», ко мне подошел Саша Морозов (я была там с Сиротинской из ЦГАЛИ, так как решила идти с ней к Харджиеву и, если он не отдаст рукописей, тут же составить акт о передаче их в архив). С Сашей мы расстались за несколько дней до этой встречи в «Искусстве» на том, что Харджиев отказывается отдать все и грозит «никогда больше не дотронуться до Мандельштама», если я помешаю ему «работать»... Увидав Сашу, я расплакалась. Он испугался и тут же решил ехать со мной к Харджиеву — таким способом я могла проникнуть в харджиевское логово... Я завезла деньги в редакцию «Москвы» (возвратила часть долга Симонову, который дал мне на покупку квартиры тысячу рублей). В редакции «Москвы» ко мне присоединился Зоря, бывший муж Жени Ласкиной, и вчетвером мы пошли к Харджиеву. Саша же договорился, что он придет один... Таким образом мы обеспечили, что дверь нам будет открыта. Зоря и Сиротинская остались ждать во дворе. Мы поднялись с Сашей к Харджиеву. Он открыл дверь и очень удивился, увидав меня. Саша объяснил ему, что Надежда Яковлевна «очень волнуется». «А я не волнуюсь», — сказал Харджиев. Вел он себя превосходно, и мы так были удивлены этим, что не обратили внимания на то, что собирать рукописи он ушел в другую комнату, захватив с собой чемоданчик, в котором они лежали. Вскоре он вышел с завязанным свертком. Мы ушли, не проверяя, что он нам отдал. Саше пришлось вернуться наверх — я что-то забыла, и Харджиев сказал, что он забыл кое-что вернуть. Мы вернулись, и он дал еще кучку бумаг.

Этим летом, работая над архивом, я начала замечать недостачи. Я их записывала и поняла, что Харджиев, возвращая рукописи, произвел очень хитрое изъятие. Вернувшись осенью в Москву, я позвонила ему и сообщила, что мне коечего не хватает. Он не стал возражать, только предложил написать, чего же мне не хватает: чтобы знать, что искать. Письмо было передано с Сашей, но Харджиев упорно Сашу не пускал, и я отправила письмо по почте. Далее состоялся телефонный разговор, и Харджиев говорил необыкновенно правдивым голосом. Но то, что он говорил, не лезет ни в какие ворота. Стало ясно, зачем он ушел собирать рукописи в другую комнату — у него несомненно был отложен сверток, который он заранее решил не возвращать.

Записываю его ответы по пунктам.

Пункт первый: Письмо матери со стихотворением Сайма и вторая открытка от шестнадцатого года с просьбой переслать книги для подготовки к экзаменам. Письмо со стихотворением Харджиев вернул, потому что он это стихотворение поместил в книгу, и я это знала, так как получила наконец оглавление. Он сказал, что письмо не было возвращено, потому что он послал его для воспроизведения в книге, но потом решили его не воспроизводить. Объяснение лживое: от Исакович я знаю, что эти стихи для воспроизведения посланы не были. О второй открытке он заявил, что ничего не знает. Между тем, он ее в свое время показывал Саше, и она зарегистрирована у Саши в картотеке.

Пункт второй: авторизованный альбом 35 года. Сохранился листок, где рукой Харджиева это написано. Харджиев сказал, что альбом он выбросил, а авторизованные листки присоединил к прочим стихам. Не говоря уж о том, что рвать альбомы он не имел права, никаких листков из этого альбома в стихах нет. Есть лишь листок из третьего альбома (шуточное стихотворение), который был брошен еще при жизни О. М. Харджиеву я дала два альбома разных форматов — это

детские рисовальные альбомчики. Один он вернул, второй — тот, который я требовала.

Пункт третий: Разброшюрован альбом Эренбурга, а из него изъято стихотворение «Нет, не мигрень...» Стихотворение записано неизвестно чьей рукой. О. М. это стихотворение никогда не записывал... стихи с предвиденьем будущего... Харджиев сказал, что альбом не представлял ни малейшей ценности, поэтому он «обращался с ним, как с материалом»... — А где же стихотворение «Нет, не мигрень...», — спросила я. Харджиев ответил, что он его уничтожил, потому что нашел где-то — а где, это его профессиональная тайна, — автограф этого стихотворения. Найден он не «у Линки» (то есть Рудаковой), а «в чистых руках». — Какое право вы имели что-либо уничтожать, — спросила я. Он ответил, что черт знает как записано, вместо «сощурясь», как у этого — идиота Тарковского, и поэтому он не стал сохранять его.

Все это ложь. «Нет, не мигрень...» — одно из четырех чудом найденных стихотворений. Получив этот альбом у Эренбурга, я сразу поехала к Харджиеву. Весь альбом был машинописный, только это стихотворение от руки. Почерк, может быть, Тарасенкова. Я не разобрала нескольких слов (прочла «в карете»), но Харджиев тут же поправил меня: «в корыте». Остальной текст мы прочли вместе с ним. По поводу слова «сощурясь» я тогда сказала — «что за самураи», и записала на свой листок это слово... Но Харджиев тут же прочел «сощурясь».

В альбоме был абсолютно точный текст стихотворения. Я не сомневаюсь, что Харджиев его не уничтожил, а сознательно вынул из альбома. Он надеялся когда-нибудь дать публикацию — открытого им неизвестного стихотворения Мандельштама. Текст этого стихотворения у меня есть рукою Саши Морозова.

Когда я сказала Харджиеву, что в альбоме был точный текст, он ответил, что текст был негодный, а у меня плохая память... Через минуту он уже говорил, что у меня хорошая

память, а он ничего не помнит. Прибавлю про стихи, что я сомневаюсь, что они были даже у Рудакова. Листки с черновиками к этому стихотворению и беловики мы взяли с собой в Саматиху, и я считала его пропавшим. Каким образом оно очутилось в альбоме Эренбурга (полученном от Тарасенкова), я не знаю.

Пункт четвертый: Я потребовала возвращения беловиков, сделанных моей рукой, из второй и третьей воронежской тетрадей. Харджиев не вернул мне все беловики, где дата проставлена рукой Мандельштама. Я напомнила ему, как у него в комнате я показывала ему, где дата проставлена О. М., а где мной. Он учился различать мою руку и Мандельштама, что на одной крохотной цифре не так просто. Он ответил, что у него ничего пропасть не могло и он вернул мне все. Это ложь, произнесенная необычайно правдивым голосом.

Пункт пятый: Харджиев не вернул черновика, на котором среди разных текстов записано четверостишие «Бугры голов». Это четверостишие О. М. потом всадил в сталинскую «оду». Наличие черновика, в котором нет и тени этой «оды», позволяет печатать это четверостишие отдельно. Харджиев поразился, какая у меня хорошая память, и сказал, что он смутно помнит это четверостишие, но совершенно не знает, где черновик. Для меня ясно, что это четверостишие он считает своим «открытием» и поэтому задержал его. «Открытиями» он всегда хвастается перед Морозовым.

Пункт шестой: Печатный текст стихов об авиации. Харджиев сказал: «Я думал, вы мне его подарили»... Это он вернул.

Пункт седьмой: Варианты стихотворения «Когда заулыбается дитя...» Харджиеву не повезло: он не вернул мне тот текст (черновик), где записан вариант последней строфы, взятый мной в мой машинописный список. Харджиев сказал, что помнит такой вариант, но пропасть у него ничего не могло — затем длинный рассказ Харджиева о том, как он страдал, когда рукописи находились у него...

Пункт восьмой: Белый листочек, где записано авторизованное стихотворение «Вехи дальнего обоза...» Никогда такого листка, по словам Харджиева, не было. А мы рассматривали с ним два авторизованных листка... Он предпочел текст «дальние» и вероятно уничтожил второй. Он мне когда-то предложил уничтожить, когда выйдет книга, все противоречивые записи, на что я ответила категорическим отказом.

Пункт девятый: Из ранних автографов я помню «Летние стансы», «Женщина в гладкой перчатке» и «Люблю обмен». Харджиев говорит, что взял тексты из журналов и автографов никогда не видел. Эти автографы были не у Ивича, а у меня, и я их отлично помню. Один из автографов «Женщина в черной перчатке» (эти стихи почему-то нравятся Харджиеву) Харджиев даже хотел дать для воспроизведения, Я тогда возражала...

Пункт десятый: У Наташи Штемпель была целая груда шуточных стихотворений, записанных О. М. на женских конвертах — вечное отсутствие бумаги... Этих конвертов нет и листки с шуточными стихами не отвечают форме этих маленьких конвертов ... Здесь Харджиев просто ругался.

Пункт одиннадцатый: Второй автограф «Груша и черемуха» — один я достала из письма, второй дала Наташа. Харджиев уверял меня, что этого автографа я из письма не доставала...

Пункт двенадцатый: Листок (первый) из статьи о Скрябине, точно совпадающий по тексту, но с другим названием: «Пушкин и Скрябин». Этого листка я с Харджиевым вместе не рассматривала, и у меня есть сомнения, дала ли я ему статью с двумя заглавными листами или только с одним... Но тогда его украл другой человек... Харджиев все время (разговаривал поразительно правдивым голосом. Я такой голос услышала, когда Наталья Евгеньевна пожаловалась, что Харджиев, услыхав в телефон ее голос, обложил ее отборным матом. Я рассказала об этом Харджиеву, и он сказал: «Надя, вы

же меня знаете». И так далее — вот этим самым честным голосом... Я поверила ему. Потом я узнала, что он так ругает свою сестру, когда она ему звонит. Это мне рассказала Чага. Очевидно, ему показалось, что звонит сестра, и потому попало Наташе... Страшная лживость.

Я считаю себя глубоко виноватой в том, что доверила Харджиеву издание стихов и архив. Как и все женщины, я сделала это по дружбе к Харджиеву, не обращая внимания на предупреждения людей, уже на какой-нибудь почве столкнувшихся с ним. Одному человеку вообще ничего нельзя поручать. К счастью все же основную массу архива я получила от него. Если он не уничтожит того, что у него застряло, я надеюсь — это попадет в архив. Но моя вина в том, что я поверила хвастовству («я лучший текстолог Советского Союза») и улещиваниям. Я была в этом деле такой же идиоткой, как все бабы. Моя вина. Единственное мое оправдание, вернее, смягчающее обстоятельство, в том, что я никого не знала, моталась по Советскому Союзу без крова, не могла таскать за собой эти рукописи...

Вероятно, я не все вспомнила. Вспомнить всякий листочек невозможно. Но то, что я потребовала, несомненно у него.

Относительно ранних автографов, я допускаю, что он их продал или променял на что-нибудь нужное...

Кроме меня виноваты те, кто лишил меня всех прав и поставил в то дикое положение, в котором я находилась столько лет.

Отдавая архив Харджиеву, я почему-то верила, что на эти трагические, чудом сохраненные бумажки он не позарится и преодолеет свой грязный инстинкт собственничества. Я ошиблась.

У тех, кто будет заниматься Мандельштамом в будущем, я требую, чтобы они не допускали Харджиева к этой работе, потому что его поведение является кощунством по отношению к памяти Мандельштама и грязным использованием моего политического бесправия.

МАНДЕЛЬШТАМ В АРМЕНИИ

Мы вернулись из Армении и прежде всего переименовали нашу подругу. Все прежние имена показались нам пресными: Аннушка, Анюта, Анна Андреевна. Последнее осталось, конечно, всегда. Они познакомились совершенно желторотыми юнцами, а в их поколении юнцы всегда именовали друг друга по имени-отчеству. Но новое имя приросло к ней, до самых последних дней я ее называла тем новым именем, так она подписывалась в письмах — Ануш. Имя Ануш напоминало нам Армению, о которой Мандельштам, как он всюду пишет, не переставал мечтать. Он запомнил стишок про прялку — я не решаюсь записать его в транскрипции: за столько лет, наверное, звуки перепутались, но армянская прялка жила с нами вместе с шубертовской.

Мандельштам учился армянскому языку, наслаждаясь сознанием, что ворочает губами настоящие индо-европейские корни. Он убеждал меня, что неутраченная армянская флексия — это и есть цветение языка, его творческий период. Я узнавала Гумбольдта и, как настоящая потебнистка, доказывала, что современные языки лучше. Я и тогда подозревала, что древнеармянский, он, кажется, называется грабар, вытесняет у него крохи современного языка, которому он успел научиться. И это однажды подтвердилось. Наткнулись, гуляя, на мальчишку, который сидел в арыке, что ли, словом, в грязи. Мандельштам обожал детей, а на черноглазых живчиков Армении не мог налюбоваться. Ему захотелось проявить отцовскую заботу и объяснить мальчишке, как надо себя вести. А тот по-русски не знал. «Грязь, — сказал Мандельштам на неизвестном мне языке, — нельзя, нехорошо, грязь...» Мне он все это перевел на русский, а мальчишка вылупил глаза, услыхав, вероятно, чем-то родные, но совсем незнакомые звуки: язык Моисея Хоренского, или я не знаю кого из писателей и летописцев великой армянской литературы, которая дала так много счастья Мандельштаму.

Мы слушали одноголосые хоры Комитаса, и Мандельштам, очень музыкальный, вспоминал их потом и в Москве, и в Воронеже. О своем отношении к армянской архитектуре он рассказал сам.

Путешествие в Армению — не туристская прихоть, не случайность, а может быть, одна из самых глубоких струй мандельштамовского историософского сознания. Он-то, разумеется, этого так не называл — для него это было бы слишком громко, и я сама поняла это через много лет после его смерти, роясь в записных книжках и дочитывая мысли и слова, которые мы не успели друг другу сказать. Традиция культуры для Мандельштама не прерывалась никогда: европейский мир и европейская мысль родились в Средиземноморье — там началась та история, в которой он жил, и та поэзия, в которой он существовал. Культуры Кавказа— Черноморья — та же книга, «по которой учились первые люди». Недаром в обращении к Ариосту он говорит: «В одно широкое и братское лазорье сольем твою лазурь и наше черноморье». Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно — туда, где все началось, к отцам, к истокам, к источнику. После долгого молчания стихи вернулись к нему в Армении и уже больше не покидали...

Мы много ездили по Армении и видели много, хотя, конечно, не все, что хотелось. Людей мы знали мало. Видели Сарьяна, чудного художника. Он пришел к нам еще в первый день в гостиницу, когда мы много часов подряд ждали, чтобы нам отвели номер, а гостеприимные хозяева — культурные деятели Армении — звонили по всем телефонам и победили под конец упрямого хозяина гостиницы-хюраноц. Мы были у Сарьяна потом в мастерской. Кажется, он показывал тогда свой «голубой период» — с тех пор прошло почти сорок лет, но такие вещи обычно запоминаются. Знали мы Таманяна и молодых архитекторов и слушали про их споры, которые всегда бывают в искусстве, когда оно живет и дышит. На Севане встретились с учеными — об этом рассказал сам Ман-

дельштам, и он очень радовался высокому уровню армянской мысли и беседы.

Главная дружба ожидала нас в Тифлисе. В гостиницу к нам пришел Егише Чаренц, и мы провели с ним две или три недели, встречаясь почти ежедневно. Я понимаю, почему свободные дружеские отношения завязались в чужом для Чаренца Тифлисе, а не в Эривани, но не в этом дело... Я помню, как началось знакомство. Мандельштам прочел Чаренцу первые стихи об Армении — он их тогда только начал сочинять. Чаренц выслушал и сказал: «Из вас, кажется, лезет книга». Я запомнила эти слова точно, потому что Мандельштам мне потом сказал: «Ты слышала, как он сказал: это настоящий поэт». Я еще тогда не знала, что для поэта «книга» — это целостная форма, большое единство. Потом как-то Пастернак мне сказал про «чудо становления книги» и Анна Андреевна — Ануш — тоже. Это все сложилось вместе со словами Егише Чаренца, и мы всегда помнили, что в Ереване живет настоящий поэт. А больше я ничего не запомнила из его слов — ведь нельзя же записывать слова мужа или приятеля, с которым пьешь чай, гуляешь и ищешь, где бы купить папирос, — тогда вдруг случился папиросный кризис, и мужчины завели знакомство с целой толпой мальчишек, потому что нельзя разговаривать без папирос, а они говорили много и подолгу. Может быть, слова Чаренца о том, что лезет книга, были тем дружеским приветом, без которого не может работать ни один поэт, а в нашей жизни получить его было нелегко. Армения, Чаренц, университетские старики, дети, книги, прекрасная земля и выросшая из нее архитектура, одноголосое пение и весь строй жизни в этой стране — это то, что дало Мандельштаму «второе дыхание», с которым он дожил жизнь. В последний год жизни — в Воронеже — он снова вспомнил Армению, и у него были стихи про людей, с глазами, вдолбленными в череп, которые лишились «холода тутовых ягод...» Эти стихи пропали. Но и так армянская тема пронизывает зрелый период его труда.

СТИХИ О ГРУЗИИ

Стихи о Грузии Мандельштам писал, вспоминая:

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарий стон звенит...

— это написано в 1920 году, после первого пребывания в Грузии. Позднее, в 21-м и 30-м году мы были там вместе. А еще позже, в 37-м году, в Воронеже, Мандельштам, вспоминая Тифлис, думал, что и Тифлис его помнит:

Еще он помнит башмаков износ,
Моих подметок стертое величье,
А я — его...

Тогда же было написано еще одно стихотворение-воспоминание о Кавказе, о встреченной нами в Сухуме свадебной кавалькаде:

Пою, когда гортань сыра, душа суха...

В статье «Кое-что о грузинском искусстве» Осип Мандельштам писал, что в русской поэзии есть свой грузинский мотив. Стихами 1920-27 гг. грузинский мотив вошел в его собственную поэзию. Но Грузия была не только краем, о котором он вспоминал в своих стихах, но и чем-то гораздо большим — частью Кавказа, частью Причерноморья, землей Колхиды и легендарного Золотого Руна. Грузии Мандельштам был обязан не только встречами с приветливыми и гостеприимными талантливыми людьми, но и знакомством с гениальным эпосом Важа Пшавела — это знакомство оставило след в творчестве Мандельштама. Тифлис был местом, где О. М. написал важные, переломные вещи. «Умывался ночью на дворе...» написано в Тифлисе. В Тифлисе в 30-м году Мандельштам не только общался с радушными хозяевами.

Там возникла дружба с Егише Чаренцом, присутствовавшим при появлении стихов об Армении и почувствовавшим, что это — книга.

Для русских поэтов Грузия часто была землей изгнания, но изгнания приветливого, гостеприимного, а нередко и желанного. И Мандельштам находил в Грузии приют в годы своих скитаний. Помню, как Паоло Яшвили великолепным жестом приказал швейцару отвести нам комнату в тифлисском Доме искусств, и швейцар не посмел ослушаться: комната нам была отведена — грузинские поэты никогда бы не позволили своему русскому собрату остаться без крова. Недаром именно Тифлис вспоминался Мандельштаму в бесприютном Воронеже. Было там еще одно стихотворение — о том, как мы «Над Курою, в ущелье балконном шили платье у тихой портнихи...» — но это стихотворение утеряно, и, боюсь, безвозвратно.

25 января 1980

СТИХИ МАНДЕЛЬШТАМА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Все говорили Мандельштаму, что надо изучить детскую психологию: дети любят то, дети не любят того... Племянница О. М. — Татька — они очень дружили — получила от него «Кухню» и сказала: «Ничего, дядя Ося, можно перерисовать ее на «Муху-цокотуху»... Один Корней Иванович утешил. О. М. встретил его на улице и довольный пришел домой: «Знаешь, что сказал Чуковский!

— Не думайте о детях, когда пишете детские стихи...» Детские стихи сочинялись, как шуточные — вдруг, и со смехом: «А так годится?..» Из своих книг он любил именно так сочинявшиеся: «Примус» и «Кухню»... Там коротенькие стишки, вроде поговорочек, присказок. Жарится яичница — стишок. Забыл закрыть кран на кухне — стишок... Сварили кисель — опять событие и повод для стишка. Они и получились живые и смешные. Любят ли их дети? Кто их знает... Ведь детям тоже надо привыкнуть к стишку, чтобы его полюбить.

А вот «Приглашение на луну» вовсе для детей не предназначалось. Это из «взрослых» стихов, и на луну приглашалась, наверное, вполне взрослая женщина, а дети как будто согласны считать его своим. Во всяком случае, те дети, которым О. М. их читал. С детьми он часто дружил и играл. Очень подружившись, даже читал стихи, но про луну или про «Наташу», которую выдают замуж. Впрочем, про «Наташу» девочкам постарше, и первой своей племяннице. Разумеется, после той Наташи, которая действительно выходила замуж.

Мне всегда казалось, что сочинение детских стихов — развлечение, отдых, такое же легкое времяпрепровождение, как шуточные стишки, которые сочиняются только с товарищами за веселым разговором, за чаем, за бутылкой вина.

Особенно много шуточных стихов он сочинял в Москве в тридцатые годы, обычно с Анной Андреевной Она их любила

и всегда очень смеялась. А детские обычно со мной, а кой-какие тоже с ней. Может, мы с ней и жарили яичницу.

Все детские стихи пришлись на один год — мы переехали тогда в Ленинград и развлекались кухней, квартирой и хозяйством. Потом они кончились, и навсегда. В сущности, О.М про них забыл. Да и платили за них мало.

КОММЕНТАРИИ К СТИХАМ 1930-1937 гг.

Все стихи периода 1930-1934 года и частично «первая воронежская тетрадь» были записаны нами в «ватиканский список». Мы попросту восстановили все московские стихи, рукописи которых погибли во время обысков в мае 1934 года. Я привезла в Воронеж остатки рукописей, спасенных в ботиках и кастрюле, и мы сели за работу.

«Новые стихи» начались в Тифлисе — после Армении. Мы жили в гостинице «Ориант». У меня есть такие даты: начало их — 30 сентября — мои именины. После 7 ноября мы уже начали энергично собираться в Москву, то есть распродавать вещи, чтобы выбраться из мешка.

Запомнила я эту дату вот почему: мы стояли на балконе своего номера и смотрели на проходившую мимо нас демонстрацию. Вдруг кто-то на нас показал, и внизу что-то залопотали и зашумели. Показавший был тем человеком, который пропускал О. М. к Ломинадзе и приносил какую-то записку от него, вероятно, с приглашением зайти. Он же устраивал нам номер в гостинице (мы сидели в вестибюле почти целый день, пока не пришло распоряжение дать нам номер). Человек этот был среднестукаческого типа, вроде филера в гороховом пальто. Ломинадзе уже вызвали в Москву, мы еще думали, что он вернется, а на самом деле он уже пал. Не помню точно, когда газеты наполнились криками против Ломинадзе и Сырцова: может даже перед 7 ноября. Для стукача и филера мы были неизвестными людьми, которых непонятно почему принимал падший вождь. В условиях Грузии это и тогда было исключительно опасно, тем более, что Ломинадзе исключительно внимательно и дружественно встретил О. М. Правда, это была не его инициатива, он получил соответственную телеграмму из ЦК, от Гусева, организатора нашей поездки. Но все это могло обернуться против нас: уже тогда можно было погибнуть ни за грош. Так кончилось наше путешествие, и мы двинулись в Москву.

Следовательно, стихи в Тифлисе писались между 30 сентября (мотивировка при объяснении «Куда как страшно...») и началом ноября. К этому же времени относится наше знакомство с Чаренцом — в Эривани он нас избегал, боялся своего писательского начальства — мы уже тогда были в изоляции, а в Тифлисе чувствовал себя свободнее. Это для тех, кто думает, что «все» началось с 37 года. Впрочем, кто так думает...

«Куда как страшно...»

Реалии: 30 сентября — мои именины. У нас их всегда праздновали. Моя тетка принесла мне в гостиницу домашний ореховый торт.

Дальше: в Сухуме на даче Орджоникидзе жены называли мужей товарищами, и я над ними смеялась — чего они играют еще в подполье? О. М. мне тогда сказал, что нам бы это больше подошло, чем им. («Где ваш товарищ?» — спросила меня жена Ежова...)

О табаке... Начинался голод конца первой пятилетки и раскулачиванья. В Тифлисе он не чувствовался — мы его обнаружили только в Москве, где нас поразили зеленые лица детей и невозможность купить что-либо на ужин и завтрак...

В Тифлисе же базары были полны, но исчезли промышленные товары и папиросы. Мы охотились за папиросами вместе с Чаренцом — их добывали у мальчишек и они сразу подскочили в цене. Но когда они снова появились после того, как государственная цена подскочила вверх, оказалось, что мальчишки еще были скромны и повышать по-настоящему не умели... Попадались нам и табаки для самокруток, но не отличные кавказские табаки, а бракованные и пересохшие — они действительно крошились.

Лидия Яковлевна Гинзбург удивилась, что эти стихи обращены ко мне: почему дурак в мужском роде... Это наивно — дура, обращенное к женщине, грубое слово, а дурак —

явно ласковое... Это особенно верно для таких не пышных отношений, как у меня с О. М.

О. М. прочел мне эти стихи позже других из «Армении», но сказал, что оно пришло первое и «разбудило» его. Смешно, но он часто стеснялся мне сразу читать стихи, обращенные ко мне. Из-за этого пропали «Наши ночлеги». Он все не давал мне запомнить это наизусть... «Щелкунчик» открывает «Новые стихи» — место определено О. М. ... Возможно, что оно существовало до моих именин, но в каком-то другом виде — их довершил ореховый торт.

Сохранился текст в «ватиканском списке» и два беловика моей рукой. В одном есть деление на двустишия, а последняя строчка — отдельно. В другом все семь строк вместе. О. М. обратил внимание, что первое же стихотворение нового периода пришло с таинственным количеством строк.

«Армения»

Это композиция, состоящая из двенадцати стихотворений, замкнутая, ничего в себя больше не вмещающая. Другие стихи об Армении в нее не входят. В «американском» издании — в первом томе — в «Армению» вставлены еще другие стихи того же периода. Этого делать нельзя: форма целого не случайна. Текста стихов я не даю, поскольку он напечатан при жизни. Надо восстановить тринадцатое стихотворение, взятое О. М. как эпиграф и снятое цензурой:

Как бы шестикрылый и грозный
Здесь людям является труд,
И кровью набухнув венозной
Предзимние розы цветут.

Даты Армении: II — 21/X, III — 16/X, IV — 25/X, IX —24/X. Общая дата под всей «Арменией»: I6 октября — 5 ноября 1930.

Часть черновиков сохранилась в кастрюле и в ботиках.

О. М. однажды, когда я переписывала «Армению», разругал меня за то, что я написала «снег в три аршина». Утверждал, что нужно в «пол-аршина», но по рукописям «в три аршина». Напутал он сам. Если есть мои «альбомы» с «пол-аршина» — не придавать этому значения.

«Не говори никому...»

Это возвращение к северу — одно из ответвлений «Армении»: воспоминания, вызванные словом «пенал». Отсюда — детство, дача (для городского мальчика дача — единственная встреча с природой. См. «Нет, не мигрень». О. М. мне говорил, что на даче — где-то в Вырице, где сосновый лес и болота — это не природа Финляндии — он вдруг «проснулся и начал жить». Это заметила не мать, а бонна француженка. Он слышал, как она сказала, что в этом мальчике что-то есть...) Тема: не собирал ягод — в «Путешествии в Армению». И это отделяло его от «счастливых поколений» аксаковского толка. («Шум времени»).

Об этом стихотворении О. М. говорил, что именно «такое» Ходасевич считает стихами. Еще: «смотри, что я видел» — про ряд: старуха, птица, тюрьма... Некоторая перекличка в «Осах»...

«Хвойная дрожь» — это одно из постоянных ощущений: сильное впечатление и испуг, вызываемый хвойным лесом (см.: «День стоял о пяти головах»). Север всегда присутствует и вспоминается на юге и в стихах, и в прозе.

Стихотворение сохранилось в «ватиканском списке». О. М. вспомнил его на память.

«На полицейской бумаге верже...»

Вторая строчка — это о водяных знаках на какой-то очень хорошей бумаге (верже ли?), которую нам подарили в Тифлисе. А может и не подарили, а О. М. взял несколько листочков в архиве, где он хотел устроиться работать. (Отсюда —

«полицейская» бумага). «Раппортички» — два «п» — от слова РАПП. Это и заинтересовало когда-то Фадеева. Об этом у меня написано.

Сохранилось в «ватиканском списке».

«Колючая речь... «, «Как люб мне...»

Я думаю, что циклом является не сама «Армения» (12 стихотворений), а все тифлисские стихи («Армения» плюс еще шесть стихотворений). Работа была искусственно прервана в самом разгаре. Два восьмистишья сначала в основной список не входили. О. М. восстановил их и нашел им место, когда я привезла из Воронежа черновики. Оба стихотворения сохранились в «ватиканском списке» («Колючая речь...» — в беловом автографе). В черновиках «Армении» есть части этих двух стихотворений. Черновики разобраны И. С.

«Дикая кошка...», «И по-звериному...»

Сохранилось и в черновиках (частично), и в «ватиканском списке». Одно время О. М. думал несколько изменить последнее четверостишие, потом от этой мысли отказался.

«Я вернулся в свой город*...», *«С миром державным...»

Оба стихотворения напечатаны. В первом был цензурный вариант: «И вся ночь напролет в перебоях глухих...» Во втором О. М. колебался, сохранить ли последнюю строфу. Первое стихотворение напечатано в «Литгазете». Оно сильно распространилось в списках, и его, видимо, решили легализовать печатаньем. В дни, когда оно напечаталось, мы жили на Тверском бульваре, насквозь простукаченные и в совершенно безвыходном положении. Писались стихи в Ленинграде, куда мы поехали после Москвы — на месяц, в дом отдыха ЦЕКУБУ. Это тогда Тихонов объяснил О. М., чтобы мы поскорее убирались из Ленинграда — «как на фронте»... Об этом написано.

Второе стихотворение чем-то соприкасается еще с «Египетской маркой» — чуждость старого мира, из которой выводится то, что можно и нужно «с веком вековать». Но с темой женщины — с Годивой — приходит нечто иное, уводящее к «Алискансу». Вероятно, ему хотелось убрать Годиву именно в минуту, когда он пытался примириться с «новым».

«Мы с тобой на кухне посидим...», «Помоги, Господь...»

Первое стихотворение служит, пожалуй, доказательством или по крайней мере свидетельствует в пользу того, что двустишья, начинающие «Воронежские тетради», обращены ко мне. Это стихи остро почувствованной изоляции и изгойства — после моего разговора с Тихоновым и еще после разговора О. М. в ленинградском отделении «Известий», где какой-то дружелюбный человек, представитель «Известий» — имени его я не помню — предупреждал О. М. по поводу «Я вернулся в мой город...»: поменьше читайте эти стихи, а не то они в самом деле придут за вами... Им этой идеи подсказывать не надо... Впрочем, они и так догадливы... Анна Андреевна упрощает, говоря, что мы напрасно жили в Москве, а не в Ленинграде («Надя любила брата» ...) Оставаться в Ленинграде было невозможно, там бы О. М. погиб гораздо раньше, а изоляция была бы несравненно страшнее. Она, кстати, и сама знала, как невыносимо ей было в Ленинграде, и все время спасалась, удирая в Москву.

«Мы с тобой на кухне посидим...» сохранилось в «ватиканском списке». Стихотворение «Помоги, Господь...» О. М. никогда мне не читал — я его не знала. Мне дал его уже после войны Бугаевский. Считал ли их О. М. бродячими строчками, имели ли они какое-нибудь продолжение, я не знаю. Гибельных стихов он все же мне никогда не показывал. А может эти три строчки относятся к какому-нибудь другому времени? Бугаевский думал, что это 31 год. И встречался он с О. М. именно по возвращении нашем в Москву (и потом, но тогда

уже не было петербургской темы). В тот приезд в Ленинград О. М. жил у своего брата Евгения. Там сначала была и я (все это продолжалось несколько дней после санатория, пока выяснялся вопрос с комнатой: у Союза освободилась комната, и именно о ней шли переговоры с Тихоновым).

Мне чуть ли не на второй день пришлось уехать от Евг. Эм.: он себя показал уже тогда. Помню скандал: он требовал, чтобы О. М. ходил в писательскую столовую и приносил обед для всей семьи: ты тут ничего не делаешь... А прислуге и так много работы... Второй скандал был, когда он услышал стихи про «вырванный с мясом звонок» — это указывало на его квартиру — у него был вырван звонок. Он говорил, что Таня и он нормальные советские люди и этой мерзости потерпеть не могут. После этих скандалов я ушла к сестре — в ее каморку за кухней, а через два-три дня, получив ответ Тихонова, мы завязали корзины и уехали.

Пышная встреча, о которой пишет Анна Андреевна, произошла значительно позже, когда мы приехали с Лавутом из Москвы. Тогда мы жили в «Европейской», и самый факт разрешенных Москвой вечеров успокоил ленинградцев. Кстати, тогда (январь 31) Евгений Эмильевич работал в Литфонде и организовал писательскую столовую. Мы туда ходили обедать — был уже голод. О. М. обратил внимание, что все ленинградские писатели подбегали к нему и спрашивали, где его брат (от него зависели какие-то литфондовские подачки) и никто им самим не интересовался. Кажется, единственный человек, который к нему подошел и по-человечески с ним разговаривал, был Шостакович, тоже пристроившийся при этой столовой. В Москве такого ощущения отщепенства никогда не было. Мы как-то ходили по улицам с Анной Андреевной и весело регистрировали знакомых, которые нас обходят и ни ее, ни О. М. не узнают. А ведь это был 31 год.

Первая московская группа стихов состоит из волчьего цикла, нескольких «дразнилок» («Ангел-Мэри», «Александр

Герцевич» и «Я пью за военные астры») и стихов о концерте. Порядок в этих стихах еще не окончательно установлен: надо ли перебивать «волчий цикл» «дразнилками», как расположить «Нет, не спрятаться мне...», «Волк», «Ночь на дворе» и «Колют ресницы». Это окончательно решено не было и часто порядок этих стихов менялся. Здесь та трудность расположения стихов внутри цикла, о которой я писала: они пишутся все вместе, и неизвестно, как располагать стихи — по их возникновению или по дате их окончания. К тому же не у всех стихов этого цикла есть точные даты, потому что куча бумаг пропала.

Стихи эти О. М. писал, живя в Старосадском у своего брата Шуры, в комнате, где находилось четверо — он, Шура с женой Лелей и их крошечный сын Шурик. Ночью он в темноте, боясь к утру забыть стихи, записывал их на крошечных бумажках. Часть этих бумажек все же сохранилась — в них масса вариантов (это они лежали в кастрюле). Утром он приходил ко мне — к моему брату — и я записывала ночные стихи. Особенно долго жил «волк», и вокруг него становились остальные стихи — об этом я писала.

«После полуночи»

Это, так сказать, экспозиция — описание обстановки, в которой он живет: «запрещенная тишь». «Серебристая мышь» — это реминисценция «жизни мышья беготня», а кроме того он откуда-то взял, что мышь (белая) — символизирует время. Уж не в статье ли Волошина? Нечто в этом роде есть у индусов, но знал ли он об этом? Скорее всего что-то слышал.

Место этого стихотворения сомнений не вызывает.

Сохранился автограф — карандашная ночная запись (красный карандаш) без даты. И в «ватиканском списке».

«Шерри-бренди...»

Написано во время попойки в «300-музее». Если грубо раскрыть: Елена — это «нежные европеянки», «ангел-Мэри» — я. (Пир во время чумы, а чума ощущалась полным ходом...) Сохранились беловики моей рукой. «Шерри-бренди» в смысле «чепуха» — старая шутка, еще из Финляндии, где жил с Каблуковым.

«Волк»

Варианты, дальнейшие ходы и новые стихи возникали из последней строфы «Волка». Черновики прочтены И. М. Семенко. Частично они есть в моей машинописной рукописи — с ошибкой: «заката пишУ». Впрочем, это не совсем ошибка — с закатом что-то было.

В последней строфе появляются «ресницы» («Колют ресницы») и слеза, «неправда» — «и неправдой искривлен мой рот»), «и лежать мне в сосновом гробу», «шестипалая неправда», «черешня московских торцов» и др...

Об этом «деревянном цикле» я писала. «Дворцы и морцы» — а не торцы, как прочла И. С. Точных, дат нет.

Про «Волка» О. М. говорил, что это вроде романса, и пробовал ввести «поющего» («кто-то властный поет», и «и услышав тот голос»).

Моя запись в машинописной (поздней) тетради:

1

Не табачною кровью газета плюет,
Не костяшкою дева стучит —
Человеческий жаркий, искривленный рот
Негодует и «нет» говорит.
(исправлено по И. С.)

2

…шли труда чернецы,
Как шкодливые дети вперед —

Голубые песцы и дворцы и морцы —
Лишь один кто-то властный поет.
(попытка вспомнить 17-ый год)

3

Золотилась черешня московских торцов
И пыхтел грузовик у ворот
И по улицам шел на дворцы и морцы
Самопишущий черный народ
(то же — реминисценции 17 года)

4

Но услышав тот голос пойду в топоры
Да и сам за него доскажу...
(заслышав — поправка И. С.)

5

Замолчи! Ни о чем, никогда никому
Там в пожарище время поет.
(поправка И. С.)

6

Замолчи! Я не верю уже ничему —
Я такой же как ты пешеход,
Но меня возвращает к стыду моему
Твой грозящий искривленный рот.
(«Реплика» «певцу»)

7

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И слеза на ресницах как лед,
Потому что не волк я по крови своей
И во мне человек не умрет.
(прочтено И С. — важно для понимания всего цикла)

Когда я записываю стихи, мне мешает моя память. О. М. часто сам разно читал свои стихи — в чтении появлялись варианты. Они нередко запечатлевались в памяти. Но не всегда

известно, какой вариант бы взял О. М., если б делал сам свою книгу. Такие случаи я стараюсь зарегистрировать.

8

Уведи меня в ночь, где течет Енисей,
Отними и гордыню и труд —
Потому что не волк я по крови своей
И за мною другие придут...

В одной из моих тетрадей это было: очень характерно для О. М. (гордыня, труд, другие придут).

«Ночь на дворе»

Это ответ Пастернаку, я об этом писала. Место не совсем определено. Скорее ближе к концу марта. «Ватиканский список».

«Александр Герцевич»

Автограф, «ватиканский список» — шутка. В черновиках «там хоть вороньей шубою...» В «ватик.» я, очевидно, записала под диктовку. «Твердил» он наизусть — изредка проскальзывало (в голосе), но всегда отменялось. Диктуя Машинистке, вероятно, нечаянно сказал «затверженную» И поправил. Точная дата 27 марта.

«Колют ресницы»

Автограф — чистовик. Отношение О. М. к русским каторжным песням — он считал их едва ли не лучшими, очень любил.

«Нет, не спрятаться мне»

Мы действительно ездили куда-то на «Б», и садились поздно вечером на Смоленской площади среди пьяных и мрачных людей... На «А» ездили к Шуре.

В чтении часто «ты как хочешь, а я не боюсь».

Харджиев поставил на «ватиканском списке» — вариант; очевидно, он хотел сохранить первое четверостишие в том виде, как оно в черновике: «Долго ль спрятаться мне от великой муры за извозчичью курву-Москву», чтобы была точная рифма к «живу». Но О. М. далеко не так рвался к точным рифмам, а в этом стихотворении вообще одни ассонансы, да и то не всюду (умрет — пирог).

«Неправда...»

Часто читал «предлагает в горшке из-под нар». О шестипалости — это, конечно, фольклор, но кроме того кличка была и «рябой», и «шестипалый»... Как, ты не знаешь: у него на руке (или на ноге) — шесть пальцев... И об этом будто в приметах охранки... Впрочем, здесь связь далеко не прямая. Скорее, ход такой: для людей — шестипалость примета зла.

«Ребячьи пупки» — О. М. не выносил никаких внутренностей — пупков, печенки, почек... (см. требуху в «Египетской марке»). Читая Джойса, был поражен, что Блюм обожает всю эту пахучую еду... Понял, что и у Джойса такое же, как у него, отвращение к внутренностям... Что икра принадлежит к тому же разряду, он не понимал и икру любил, как все.

«Соленые грибки» — русский деревенский дом, единственное, пожалуй, здесь отвратительное, что горшок стоит под нарами, а в нашей тесноте и варенья, и соленья часто держались под кроватью.

Есть беловики моей рукой.

«Я пью за военные астры...»

Шутка. Говорил: они даже не заметили, какое я невероятное вино выбрал... Про шубу (Каменева) я писала. Шенгели написал смешной ответ в стиле Тихонова против колониализма... Принял их всерьез. О. М. смеялся. А впрочем, Шенгели, может, писал для начальства.

«Рояль»

Концерт Нейгауза. Он часто проваливал концерты. Это был один из таких. Про разговор о земляной груше в ЦК я писала. (Это нечто вроде картошки со сладковатым вкусом — О. М. не переносил и говорил, что это просто мороженая картошка). В этом разделе резкие вкусовые «отвращения»... «Рояль» печатался.

У Харджиева, да и в архиве, остался листок, на котором выброшенное четверостишие:

Не прелюды он и не вальсы
И не Листа листал листы,
В нем росли и переливались
Волны внутренней правоты.

О внутренней правоте (и в сущности — свободе) у О. М. постоянно, начиная с ранних статей. В данном контексте это четверостишие бессмысленно — ведь концерт провалился.

«Сохрани мою речь навсегда...»

На обороте одного из черновиков записаны строчки «Нет, не мигрень...» Прошу обратить внимание, что всё черновики этого периода написаны «ночным почерком» — в темноте... «Нет, не мигрень...» — мелким, но очень разборчивым «дневным почерком». Это тоже показывает, что записи не одновременные, Какая-то заготовка подобного рода есть и в записных книжках, где записи к Армении. Но это только показывает, как долго живет то, что О. М. называл «бродячие строчки». Иногда они держались годами, Ахматова говорила мне, что стихотворение «О, как мы любим лицемерить и забываем без труда о том, что в детстве ближе к смерти, чем в наши зрелые года» начиналось еще в десятых годах, но приняло форму только в зрелости, когда появилось сознание, что смерть отдалилась, а не приблизилась.

Само стихотворение «Сохрани мою речь» не посвящалось никому. О. М. мне сказал, что только Ахматова могла бы найти последнее нехватавшее ему слово — речь шла об эпитете «совестный» к дегтю труда. Я рассказала об этом Анне Андреевне — «он о вас думал» (это его буквальные слова) потому-то и потому-то... Тогда Анна Андреевна заявила, что значит он к ней обращается и поставила над стихотворением три «А». Вполне допустимо, что так и было.

Об этих стихах я уже писала.

Сохранился автограф.

На «Сохрани мою речь навсегда...» кончается «волчий цикл».

Еще раз возвращаюсь к датировке «Нет, не мигрень». Где бы это стихотворение ни началось, его место после гибели летчиков — по развитию смысловых линий и по завершению, а не по началу. В связи с находкой записи в одной из записных книжек, где писалась Армения, — проза, история этого стихотворения представляется мне такой: первоначальная запись 3 мая 31 года: «Нет, я не сладил (с презреньем?)» и первая строчка, где слово «карболовый»... В Воронеже, вспомнив эти строчки и связав их с писавшимся в тот день «Сохрани мою речь», он разыскал черновик, посмотрел его, не нашел там «солово» и «карболовый», которые ему были нужны (забыл, что эти строчки записал в записной книжке), он пишет заново свои двустрочия, которые тут же зачеркивает. Из этих двустрочий получается «Нет, не мигрень» с обзором жизни перед гибелью в катастрофе. Строки о коктебельском «чобре» (он мне их прочел в Воронеже) он отбрасывает, так как тема определяется иная. Коктебель же навеян только что написанными стихами о коктебельских камушках. Как будто так...

Александр Эмильевич с женой уехали на юг. Мы остались вдвоем на Старосадском. Мешал работать уже один Александр Герцевич — сосед по комнате, но к тому времени,

кажется, и он вскоре уехал. Цикл «Волка» уже закончился. Новые стихи цикла не составляли.

«Неужели я увижу завтра...»

Сохранились чистовики с вариантом первой строфы. Стихи сначала назывались «Канцона». В «ватиканском списке» с заглавием.

Текстологических вопросов «Канцона» не вызывает. Смысловая проблема: что это за «край небритых гор» — Палестина (начальник евреев) или Армения («младшая сестра земли иудейской»). Египтологи и нумизматы — это сборное воспоминание об ученых стариках Армении, настоящих европейцах и гораздо более похожих на ученых, чем те, с которыми мы сталкивались в Москве (главным образом в ЦЕКУБУ — в Узком). Этот тип гуманитария у нас уже был уничтожен, а возможно и всегда представлял у нас редкость. Пейзаж близок к Армении, хотя «до оскомины зеленая долина» — не слишком характерно: об отсутствии ярких красок в Армении см. в «Путешествии» — «одни опресноки». Такие зеленые долины принадлежат скорее морскому климату. Скорее всего это сборный ландшафт средиземноморских культур.

«Канцона» — стихотворение о зрении, причем это не только физическое зрение, но и историческое. (Ср. о «зрении хищных птиц» — поэта — в «Разговоре о Данте»). Оно складывается из следующих психологических предпосылок: невозможность путешествия, жажда исторической земли (скоро Москва будет названа «буддийской»), обида на ограниченность физического зрения, глаз хищной птицы, равный стеклам бинокля Цейса (где-то в Армении мы забавлялись, разглядывая даль в бинокль Цейса), физическое и историческое зрение: краски в мире заглохли, но на исторической земле они есть (малиновая ласка, зеленая долина). Здесь вожделенное путешествие осуществляется усилением зрения,

похищением зрения хищной птицы, бинокля, обострением чувств.

Пять чувств — постоянная тема О. М. Слово он ищет посредством осязания («зрячие пальцы»), усиливая зрение видит исторический мир, создает необходимое ему движение. Прозорливец — тот, кто видит и понимает, — не может использовать своих возможностей, не получив дара от псалмопевца — поэта — обладателя тайны дальновиденья — бинокля, зрения хищных птиц. А виденье в пространстве близко или равнозначно виденью во времени: египтологи и нумизматы, разглядывающие прошлое, могут рассмотреть и будущее — эта мысль, еще не созревшая в этих стихах, будет развита в «Разговоре». И здесь еще одна идея, свойственная О. М.: проникнуть в суть вещей можно только обострив данные нам пять чувств. Это часть религиозного миропонимания: мир нам дан, для его познания даны все орудия.

К «Канцоне»: Ирина С. давно спрашивает меня, что значит «малиновая ласка» в «Канцоне». Бессмысленным название цвета не может быть. Что же оно означает? Сначала я подумала, что в ритуальной одежде евреев есть какая-то малиновая оторочка. Вчера же все выяснилось самым неожиданным образом. У меня была Женя Ласкина и рассказывала о своем отце. Маленький, вернее, мельчайший коммерсант, он растил трех дочек и торговал селедкой. В НЭП он попробовал снова заняться своим делом — а революция была для него великим счастьем: образование дочерям, права... Вскоре начались ссылки и бедствия — нэпман. Ему пришлось сидеть и в период изъятия ценностей, когда высокая цель — деньги и ценности для молодого государства — оправдывала все средства. Из первой ссылки отец прислал своей жене письмо о любви такой разрывающей душу нежности, что ему пришлось попросить, чтобы жена никому, кроме детей, этого письма не показывала. Ссылки и возвращения, потом несчастья с дочерьми и зятьями — вся сумма советских биографий,

но отец не менялся. Высокая еврейская святость, таинственная духовность и доброта — то, что освещало Иова, а может и еще что-то... Я мучительно припоминала, кто же это — этот блаженно чистый отец, сейчас восьмидесятилетний старец, именно старец, а не старик, всю жизнь проживший со своей женой и ни разу не возроптавший на судьбу. Дочери жили своей жизнью, меняли мужей, теряли их в тюрьмах и лагерях, сами гибли и воскресали, а старик ничего не спрашивал, а только излучал блаженную доброту. Он работал до глубокой старости и сейчас доживает жизнь, окруженный всеми, кто когда-либо соприкоснулся с ним и приобщился его благодати. Где же эта доброта?

И я вспомнила добрые руки отца, который радуется возвращению блудного сына: вот она и есть «малиновая ласка». Утром я позвонила И. С. и попросила ее посмотреть на репродукцию «Блудного сына»: есть ли там теплые красные тона. Эрмитаж вошел в плоть и кровь О. М. В Ленинграде мы часто ходили посмотреть то одно, то другое и всегда заходили в комнаты Рембрандта и смотрели «Блудного сына». Он как-то сказал мне: посмотри, и руки могут быть добрыми...

Вот что она сказала: «На отце красная накидка. От нее исходит как бы красный свет, на его руки и голову, на голову сына и на все складки его одежды, даже на тело, просвечивающее из дыры; на все вплоть до босых ступней — тоже красных. От старика исходит красный свет. Источник этого красного сияния внутри композиции. Красный свет падает и на стоящего «свидетеля»: его плащ красный, не столько из-за того, что сделан из красной материи, а скорее потому, что вся его фигура озарена светом этого внутреннего источника, от которого идет сияние, как от костра. Сидящий свидетель уже буквально имеет вид греющегося у костра и освещенного его пламенем».

Этот красный — теплый — колорит «Блудного сына» вошел в сознание Мандельштама, гораздо более внимательного

и зоркого, чем все мы с нашим рассеянным вниманием. Доброта отца и все чувства блудного сына, наконец-то вернувшегося домой, окрасились теплым красным сиянием. Мандельштам, говоря о «малиновой ласке», доверял своему читателю, видевшему эту вещь, как и он сам.

И наконец, последний вопрос: о теме блудного (бездомного) сына, который возвращается в родной дом. Она постоянно повторяется у Мандельштама, хотя ему-то возвращаться было некуда.

И вот — отец Жени, мельчайшая из жертв жестокого времени, не учтенная и позабытая — ведь до 37 года ничего не было, как думает у нас большинство людей, забыв и раскулачиванье, и церковников, и всяких идеалистов, и прочих людей, среди которых нэпманы занимают самое последнее место: ведь мы с ними не якшались и они не участвовали в великих событиях дня: Мейерхольд, Броненосец Потемкин, Довженко, челюскинцы, строительство пятилеток, новые времена — новые нравы, бурная Москва с ее театрами, Лефами и Раппами, писательские съезды и речи, «стеклянные дворцы на курьих ножках», угар и суета первых лет, с их самомнением и иллюзиями, затем гибель тех, кто первый пролил кровь, война. И все, что было после войны. Отец Жени, блудный сын у ног отца, приветствующего его, и Мандельштам, не забывший, что и он блудный сын. Вот комментарий, который я получила из разговора с дочерью добрейшего из людей, торговца селедками, скромного нэпмана, отца трех дочерей.

Символика цвета у Мандельштама всегда восходит к конкретному, к пережитому в действительности — будь то событие, живопись или книга. Случайных слов и определений нет — все обосновано, но звенья мысли и чувства не показаны. Вот первый вывод: эти стихи, или, вернее, стихи этого поэта, требуют углубленного понимания. Второе — к еврейству Мандельштам приходит через европейскую мысль и

культуру. Это не возвращение по зову крови, а приход вместе с тем европейским миром, в котором он жил. Третье — стихи не рассказ и не отчет. Читатель берет в них ту глубину, на которую способен: вести его за руку и тыкать в мысли не надо. И наконец — ассоциация ли это? Мне кажется, что разговоры об ассоциативных рядах и о неожиданных ассоциациях — один из самых низких видов понимания. Человек, живущий в европейской (наверное, и во всякой другой) культуре, впитывает ее идеи, живет ее богатствами, проникает вглубь ее сокровищниц. Они становятся его достоянием — все, полученное всеми пятью чувствами. Претворенные в идеи, в мысли, в отношения, эти сокровища становятся тем фондом, из которого он черпает. Добрые руки рембрандтовского старика возникают не как ассоциация.

«Полночь в Москве», отрывки из уничтоженных стихов

Написаны на Старосадском. Объяснений, очевидно, не требуют. Весь период на Старосадском какой-то особый дразнящий тон, вызывавший дополнительную ненависть. «Буддийская Москва» — ясна из всей концепции исторического мира. Сравнение с конем и с бегами — в последующих белых стихах повторится.

Первое стихотворение только в «ватиканском списке». Харджиев не вернул беловика, где «Марь Иванна...» Второе есть в правленом черновике: моя рука и пометки О. М. Основные варианты приведены.

Тогда же было написано еще одно стихотворение. Его разругал Б. Кузин. О. М., еще не привыкший, что Кузин враждебно встречает каждое новое стихотворение, порвал листок. Мы считали, что стихи совсем пропали, но в Москве в 35 году среди спасенных черновиков я нашла листки с черновыми записями к этому стихотворению. О. М. посмотрел его, пожалел, что послушался дурака, и попросил записать сохранившиеся строчки. Не знаю, надо ли их помещать в ос-

новной корпус, скорее в какой-нибудь дополнительный раздел. Черновики я отдала Рудакову, сохранился только беловик в «ватиканском списке».

Отрывки из уничтоженных стихов

В этих стихах была кухня — «и пальцы женщин пахнут керосином», и «из раковин кухонных хлещет кровь...»

Мне кажется, что в этих стихах есть элементы, которых все же жаль, поскольку они не воплотились: кодак, могила, небо...

«Фаэтонщик»

Поездка в Нагорный Карабах — это осень 1930 года, последний выезд из Эривани, конец нашего путешествия по Армении. На рассвете мы выехали на автобусе из Гянджи в Шушу. Город начинался с бесконечного кладбища, потом крохотная базарная площадь, куда спускаются улицы разоренного города. Нам уже случалось видеть деревни, брошенные жителями, состоящие из нескольких полуразрушенных домов, но в этом городе, когда-то, очевидно, богатом и благоустроенном, картина катастрофы и резни была до ужаса наглядной. Мы прошлись по улицам, и всюду одно и то же: два ряда домов без крыш, без окон, без дверей. В вырезы окон видны пустые комнаты, изредка обрывки обоев, полуразрушенные печки, иногда остатки сломанной мебели. Дома **из** знаменитого розового туфа, двухэтажные. Все перегородки сломаны, и сквозь эти остовы всюду сквозит синее небо. Говорят, что после резни все колодцы были забиты трупами. Если кто и уцелел, то бежал из этого города смерти. На всех нагорных улицах мы не встретили ни одного человека. Лишь внизу — на базарной площади — копошилась кучка народу, но среди них ни одного армянина, только мусульмане. У О. М. создалось впечатление, будто мусульмане на рынке — это остатки тех убийц, которые с десяток лет назад разгромили

город, только впрок им это не пошло: восточная нищета, чудовищные отрепья, гнойные болячки на лицах. Торговали горстями кукурузной муки, початками, лепешками... Мы не решились купить лепешек из этих рук, хотя есть нам хотелось... О. М. сказал, что в Шуше то же, что у нас, только здесь нагляднее и поэтому невозможно съесть ни куска хлеба... И воды не выпьешь из этих колодцев...

В городе не было не только гостиницы, но даже комнаты для приезжающих по имени «общо», где спят вместе мужчины и женщины. Автобус на Гянджу уходил наутро. Люди на базаре предлагали нам переночевать у них, но я боялась восточных болячек, а Мандельштам не мог отделаться от мысли, что перед ним погромщики и убийцы. Мы решили ехать в Степанакерт, областной город. Добраться туда можно было только на извозчике. Вот и попался нам безносый извозчик, единственный на стоянке, с кожаной нашлепкой, закрывавшей нос и часть лица. А дальше было все точно так, как в стихах: и мы не верили, что он нас действительно довезет до Степанакерта...

Подъезжая к Степанакерту, мы догнали возвращавшееся домой стадо. Там мы переночевали в «общо», а наутро не без труда получили билеты на автобус (через обком) и вернулись к железной дороге в Гянджу или в Нуху.

Стихи о Шуше написаны в Москве летом 31 года, когда мы жили в комнате у Александра Эмильевича (он уехал в отпуск с женой). Тема его — возница, который неизвестно куда везет, — чумный председатель, некто в маске, от которого мы зависим... Мандельштам давно заметил, что мы совершенно ничего не знаем о тех, от кого зависит наша судьба, даже о таинственных незнакомцах, которые вдруг возникали за редакторскими столами и разговаривали с ним о каком-нибудь очередном издании. Они таинственно, неизвестно из каких недр, появлялись за этими столами и столь же таинственно исчезали. Еще меньше мы знали о председателях этого чум-

ного пира. Стихотворение создалось из конкретного происшествия и более широкой ассоциации, в этом его смысл. Из него вышел мирный отрывок про то самое стадо, которое мы увидели, спускаясь к Степанакерту. Мне помнится, что оно шло под гору, когда мы уже «слезли с горы». Вид этого стада вернул нас к мирной жизни: где стадо, там люди, а не только погонщик в кожевенной маске. У нас было ощущение, что мы спасены... Эти стихи — двойняшки, выросшие на одном корню, но с противоположными ощущениями: жизни и безумного бесцельного бега «до последней хрипоты».

После вечера в Литгазете, где О. М. прочел эти стихи, к нашему окну подошел Кирсанов (мы жили на Тверском бульваре в доме Герцена) и сказал, что у О. М. все мысли старые и все стихи старые и подражательные, и привел в пример «Фаэтонщика» — подражание «Пиру во время чумы». О. М. выслушал с удовольствием. В редакции этих стихов он не предлагал.

«Сегодня можно снять декалькомани...»

Пейзаж в этом стихотворении изменился: мы переехали в Замоскворечье — в квартиру юриста Рыса из Ростова. Это Маргулис устроил нам временное жилье. Хозяйки — жена и ее сестра — были на даче на Украине, а хозяин в разъездах. О. М. вспомнит его, когда начнет писать «Путешествие в Армению». Сюда же к нам приходил Леонов — биолог из Ташкентского университета. Родом Леонов был из Воронежа. Впоследствии в Чердыни мы выбрали Воронеж, потому что там оставался отец Леонова — тюремный врач. Приехав, мы его не разыскали, но почему-то при выборе города нас соблазнило, что есть там человек с такой своеобразной профессией. Впрочем, старик, кажется, уже нигде не работал. Именно Леонов соблазнил Кузина стихами, но сам он был даже не читателем стихов, а странным универсалистом, знающим все на свете и перебирающим свои сведения, как отрывной календарь. Он очень пил, а с ним и Кузин.

В этом стихотворении есть выброшенная строфа, которую Харджиев поместил в основной корпус:

Какое лето! Молодых рабочих
Татарские, сверкающие спины
С девической повязкой на хребтах,
Таинственные узкие лопатки
И детские ключицы. Здравствуй, здравствуй,
Могучий некрещеный позвоночник,
С которым проживем не век, не два.

В этом стихотворении нащупываются своеобразные способы примирения с действительностью: она оправдывается самой жизнью, ее шумом, тем, что О. М. называет роялем Москвы. Интересно здесь отношение к «грядущему». До сих пор он никогда не видел того, что будет: «у вас потомства нет». Объяснения, так сказать, всегда шли с настоящим, и была или, вернее, появлялась надежда, что оно может выправиться.

Летом 31 года — в полной изоляции, на Полянке, обольстившись рекой, суетой, шумом жизни, он поверил в грядущее, но понял, что он уже в него не войдет. От Полянки с этими настроениями останется рубка дерева в «Путешествии», связанная, вероятно, с оставшимися в памяти рассказами (он мне про них говорил) о том, как рубили во Франции то, что у них называлось «дерево свободы» (деревья, посаженные во время революции). «Новое» представилось ему в виде спортивных праздников (ездил на какой-то футбол) и «стеклянных дворцов» — несомненной реминисценции «хрустального дворца» Достоевского плюс отвратительно построенный дом на Мясницкой, сделанный по замыслу Ле Корбюзье. Столбы — курьи ножки.

«Татарские сверкающие спины» он выкинул без малейших сомнений из-за последней строчки: «Что-то совсем другое», — сказал он. Иначе говоря, мальчишки на берегу реки

лишь в первую и какую-то «умиленную» минуту показались ему основой жизни, но он прекрасно понимал, что они так же мало связаны с происходящим, как он сам.

«Еще далеко мне до патриарха...»

Развитие темы непристроенности, чуждости, изоляции, и в то же время шума и «дробности» Москвы: «воробьи» — городские птицы — всегда воспринимались О. М. как настоящие горожане — олицетворение бессмысленной и милой суеты города.

Строфа о стройке домов выброшена бесповоротно. Ключик от квартиры, телефон — это еще Старосадский. Уличные фотографы: снимались вместе с женой Александра Эм. на улице, ходили в китайскую прачечную на Варварской площади (теперь Ногина). Все реалии — это повседневная и точная жизнь (палка). Автопортрет как будто точный, а самое точное — это мучительная настроенность на приятие жизни, на жажду пойти по тому же пути — при полной невозможности это сделать. После Полянки мы переехали на Покровку, я поступила на работу (ЗКП), но вскоре заболела и меня поместили в Боткинскую. На Покровке О. М. писал «Путешествие». Из больницы он перевез меня на Тверской бульвар. Я снова пошла на работу, и тогда же начался новый цикл стихов.

«Там где купальни-бумагопрядильни...»

Вспышка любви к Москве, как бы остаток нежности, которая проявилась в белых стихах и в «Путешествии». Оба стихотворения напечатаны и есть в «ватиканском списке». (Разбирая «ватиканский список», я с ужасом замечаю, что он весь изрезан и из него вынуто то то, то другое — это следы хозяйничанья Харджиева, но смысла их, так сказать «линии» в вырезываниях, разрезываниях и изъятиях, я пока не понимаю). От «Парка культуры» остался крошечный автограф второй строфы.

Эти стихи — результат поездок по Москве весной. Нескучный сад, где, как О. М. всегда помнил и всегда напоминал мне, обменялись клятвами два мальчика — Огарев и Герцен. Отсюда ведь «клятвы, крупные до слез...» Москва в «удельных речках» — тоже постоянная нежность О. М. Здесь чувство близости, родства и единства всех этих московских речонок, фольклорная песенка об их единстве. Единственный образ, который может показаться темным, — это «вода на булавках». Это струйки, текущие из разъезжающей по парку бочки-лейки. Где-то потом О. М. прочел у Пастернака про водопад в Грузии с близким сравнением струек и сказал: «Смотри, он тоже...» Помню строчку — вариант: «Сам себя по улицам за руку водил...» Посвящение Клычкову было.

«О, как мы любим лицемерить...»

Первое стихотворение, написанное после перерыва, — после «Путешествия в Армению». Анна Андреевна говорила, что нечто подобное — почти это самое — было среди юношеских стихов. О. М. нередко возвращался к своим давним «заготовкам» или «бродячим строчкам». Они часто оформлялись в стихи через много лет. Этим иногда пользуются мемуаристы, например, Миндлин, который якобы слышал стихи «Я вернулся в мой город, знакомый до слез» лет за пять до фактического написания. Для того, чтобы сказать эту первую строчку, нужно было пережить настоящую разлуку с городом. Эта разлука была именно перед тридцатыми годами.

Могут найтись черновики и тексты этого стихотворения без последней строфы. (Напечатано было без последней.) О. М. все порывался ее снять. Мне кажется, его смущало то, что он отказывается принимать участие в повседневных человеческих тревогах, — это было противно всей его жизненной установке. Но в данном случае и в том году чувство это вполне оправдано. (Об отказе О. М. от «уединения», от обособления и ухода в частную жизнь смотреть в письме от

декабря 35 года: «Я не Плиний Младший и не Волошин»...) Стихотворение напечатано («Новый Мир») и сохранилось в «ватиканском списке».

Мы уже живем в чудовищной трущобе на Тверском бульваре.

Со стихотворения «Там, где купальни...» начинается «вторая тетрадь» новых стихов. Совершенно ясно, что за время непечатанья написаны две книги — московская и воронежская. Кроме того, в книгах ясны разделы — в первой их два, во второй — три. Как я уже писала, название «воронежские тетради» и «новые стихи» — это домашние слова. Так мы их называли для себя, для удобства. Харджиев возражает против всяких делений в стихах 30—37 годов. Причина, как всегда, формальная: у книг нет официального названия — они, к тому же, не вышли. «Ватиканский список» он разрезал на мелкие клочки. Но в его издании отсутствие делений роли не играет: это «избранное». Мне кажется, что книги надо отделить друг от друга, дав хотя бы в примечаниях справку о том, как их делил и называл О. М. Отделить их можно простыми цифрами: стихи 30—34 годов... И «стихи воронежского периода». Или, дав общий подзаголовок «Стихи 30—37 годов», дать деления по цифрам. Начиная с «Там, где купальни-бумагопрядильни...» идет поток стихов, не развивающий так или иначе тему «Волка». До этого у нас цельный кусок, где волчий цикл и белые стихи объединены одной темой: «когда подумаешь, чем связан с миром».

Второй московский период уже не возвращается к этим темам — он гораздо глубже берет отношения с жизнью. Разделение их хотя бы цифрами дает известный толчок для читателя. Еще более разительно такое деление в «Воронежских тетрадях».

Возможно еще такое деление: «Новые стихи». Затем: Раздел I — Москва; Раздел II — Воронеж. В середине цифры — 1 и 2 для Москвы; 1, 2, 3 — для Воронежа. Сплошной поток

стихов разрывает связь с биографией и с циклическим характером поэтического мышления.

В издании, где не будут учтены книги (вероятно, только в примечаниях), надо ввести счет по годам, то есть перед каждой группой стихов ставить год. Этот принцип О. М. очень ценил (см. «Шум Времени»).

«Ламарк»

Сохранился листок с вариантом:

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить на миг,
Позвоночных рвами окружила
И сейчас же отреклась от них.

«Ватиканский список». Напечатано. Смысл более чем ясен. Повторяются цвета, как в жалобе на бесцветность мира в «Канцоне». Кузин стихами возмущался, но на О. М. это уже не действовало. Об эпизоде с Тыняновым я писала. В сущности, стихов не поняли именно биологи, считая, что О. М. вторгся в их область. По сравнению с первым периодом (тетрадью) московских стихов, здесь уже другое осмысление событий и своего места в мире: уже не отщепенство и изоляция от реальной жизни, а страшное падение живых существ, которые забыли Моцарта и отказались от всего (мозг, зрение, слух) в этом царстве паучьей глухоты. Все страшно, как обратный биологический процесс. Проза — всегда прослойка, по которой осмысляются социальные отношения.

«Когда в далекую Корею...»

Воспоминание, вернее, не воспоминание, а осмысление своих возрастов. У подростка — Тарас Бульба, который уже потом никогда не вернется к взрослому человеку (см. о чтении в записных книжках). Илиада... Драки и игра в войну на

школьном дворе, пятый год и Цусима, которую вспомнит и Анна Андреевна. Очень точная поправка: сначала «болезни роста», а потом «я пережил того подростка». Для мальчишки этот возраст (11-14 лет) — критический, начало осознанной тоски и поиски своего места в жизни. О. М. сначала пошел по линии «болезней роста», но потом сообразил, что в этом нет ничего индивидуального, что это не болезнь, а просто подросток, как он есть... Всякому возрасту — своя беда. У Мандельштама было твердое сознание, что все эти фазы (возрасты) он пережил сам, что тождество личности непререкаемо.

Я это знаю, потому что как-то сказала ему, что мне не верится, что я та самая девчонка, которая... Будто это была другая... И их было несколько... О. М. ответил, что всегда был один и некоторые мысли и понятия зародились в нем необычайно рано, например, отношение к причинности и к прогрессу. Вероятно, это точно, если вспомнить его ранние статьи, где уже все основное миропонимание. («О собеседнике» и «Чаадаев»). Мое же ощущение верно по отношению к себе, потому что меня оформила только жизнь с Мандельштамом: я действительно была сделана им. Вот это его ощущение целостности жизни, ее единства — очень важный психологический фактор для его поэзии. И это интересно, потому что целостное ощущение сохраняется, хотя у О. М. очень точные и ясные этапы в его поэзии. Такая внутренняя стойкость резко отличается от упорного шизоидного цепляния за свои однажды принятые идеи, потому что Мандельштам динамичен, хотя и стоит на основных выработанных и принятых еще в юности вещах (ценностных понятиях) : «здесь я стою, я не могу иначе». Динамичность — это постоянные поиски ответа на изменения во внешнем мире с точки зрения этих идей. Мир для него всегда объективен, и, меняясь, О. М. остается одним, потому что его изменения — это лишь реакция на изменения во внешнем мире, в объекте, открывающие ему новые грани жизни, углубляющие, но не

изменяющие его основной позиции. Недаром стихи про Лютера («Здесь я стою») он вспомнил в начале двадцатых годов, а не до революции, когда собирал «Камень».

Тема воссоздания своей жизни, своих возрастов очень характерна для Мандельштама. Именно ради нее он взялся за «Юность Гете», следствием которой был ряд стихотворений — включая «Нет, не мигрень...» Сюда же и «Шум времени» и «Египетская марка». В обеих этих вещах есть тема — зараженности мальчика и юноши своим временем, его «культурой- приличием». Подлинная свобода, наверное, состоит в том, чтобы знать, на чем стоишь, и не поддаваться культуре-приличию, культуре-моде, то есть случайной игре поверхностного слоя времени. В «Египетской марке» есть, конечно, не только попытка «переоценки ценностей», как я писала, но и этот более глубокий слой: «как я ни мучал себя по чужому подобью...»

Последняя строфа закончена уже в Воронеже при составлении «ватиканского списка». Сохранились беловики моей рукой. На одном из них приписана чернилом воронежская строфа.

«Импрессионизм»

Сохранился беловик моей рукой. Аксенов подошел к окну и сказал, что это русский художник, потому что французы пишут тонко, лессировками... Это не совсем так: масло и у них сохраняет свою специфику.

«Новеллино»

О. М., вероятно, снял бы название, как всегда делал. Я воспринимаю как шутку. Тоска по легкой жизни, чепуха, а центр в последних двух строфах про пленительных дам — новый вариант нежных европеянок. Еще и сейчас старики того поколения тоскуют по этим любезным дамам. Недавно Жирмунский мне рассказывал, как его пригласила некая уже

немолодая европеянка, вдова Орбели, некогда великая соперница Анны Андреевны, отбивавшая у нее Пунина, и как ему вспомнилось прекрасное прошлое и те самые дамы, возле которых все они увивались в юности. Старик обрадовался изяществу застольной беседы, любезности хозяйки и прочим вещам — вплоть до хорошо накрытого стола. Это что-то вроде ностальгии. Ее-то никто не пересилил.

В Воронеже О. М. решил выбросить первые две строфы «Новеллино» и заменить их стихами о старике, который бегает быстрее, потому что он больше знает, а от основного стихотворения оставить только две последних. Кое-где я так и записывала, но мне было жаль «молодчиков», потому что в них я была больше заинтересована, чем в «нежных европеянках», и поэтому рукопись, и машинописная, и мой чистовик, сохранилась в полном виде. В «ватиканском списке» и в «Наташиной книге» — так, как хотел О. М. Впрочем, в «Наташиной книге» первого стихотворения вообще нет. Оно относится к тому месту в «Комедии», где говорится про Брунето Латини, учителя Данте; о том же в «Разговоре о Данте».

«Дайте Тютчеву стрекозу...», «Батюшков»

Первый подход к стихам о русской поэзии. Анна Андреевна в «Листках» пишет, что О. М. главным образом покупал старинные издания итальянцев. Это не соответствует действительности. Итальянцы были в самых обычных изданиях, большей частью оксфордских и просто старых, потому что ничто новое в те годы к нам не доходило. А вот русские поэты (XIX век) собирались на нашей полке действительно в первоизданиях: О. М. всегда хотел знать, как издал книгу сам поэт, что он у себя отобрал, что счел несущественным... Прижизненные издания русских поэтов были для него едва ли не самой дорогой частью той небольшой горсточки книг, которые он собирал по букинистам. И именно в 32 году, живя на Тверском бульваре в настоящей трущобе, он завел себе

полочку и тащил туда и Языкова, и Жуковского, и Баратынского, и Батюшкова, и Державина и еще, и еще, и еще... Случевский и Полонский появились позже всех — и просто в издании «Нивы» или чего-то вроде этого. А вот Фет был прижизненный. О. М. даже изредка (больше по памяти) сравнивал прижизненные и последующие издания. Про прижизненные он говорил: «Словно Батюшков сам дотронулся...» Это когда я спрашивала, зачем ему обязательно старое издание — ведь он не коллекционер — эту породу я всегда не переносила... Словом, 32 год был периодом пересмотра русской поэзии XIX века.

Я так и не догадалась, что за стрекоза, которую он предлагает дать Тютчеву. У самого Тютчева есть сколько угодно мотыльков, но стрекозы нет и в помине. Может, в письмах? Может, в чьей-то статье говорится о стрекозе в связи с Тютчевым? Или — и эта догадка мне кажется имеющей основания — О. М. приписал стрекоз Алексея Толстого Тютчеву? Тютчева он не перечитывал и помнил наизусть. Когда-то в детстве могла произойти такая путаница и так и остаться... Ведь у Алексея Толстого это одно из тех звучных хрестоматийных стихотворений, которые он не раз поминал (напр., в «Путешествии в Армению»).

Легче понять розу и перстень. Гоголь о Веневитинове — юноша, как роза... Похоронили его с перстнем на руке, но перстень есть и у Пушкина, а то, что принадлежит Пушкину, не может принадлежать никому... Таким образом, в скрытом виде здесь есть и Пушкин — отдельный, от всех отличающийся, на которого никто не смеет посягать... Облака Баратынского не требуют объяснений. Последняя строфа чем-то смущала О. М., и он велел приписать ее только в Воронеже — она и записана отдельно — чернилами. Мне еще не ясно «на гвоздях» или «на гвозде» — читал О. М., как будто, всегда «на гвозде», а записано «на гвоздях».

В стихах о Батюшкове только одно сомнение — «он тополями шагает» или «по переулкам...» Кто-то уверил О. М., что

в Москве нет тополей, отсюда поправка «по переулкам»... А тополя-то есть...

Последнюю строфу О. М. твердо решил снять, вероятно, из-за «вечных снов»...

«Стихи о русской поэзии»

Сохранились в черновиках. Беловики в «Наташиной книге» и в «ватиканском списке». Это тема «литературная злость — с чем бы я ел хлеб...» Цитирую по памяти (вернее, пересказываю) по «Шуму времени». Здесь: «И деревья — брат на брата — восстают...» Текстологических сомнений не вызывает.

«Початок» — украинизм: почать — начать. Початок — первая нить пряжи (Потебня). О «торговой мостовой» — в те годы в центре Москвы еще были улицы, выложенные крупным булыжником, — забота городской Думы. Интересно, что около второго раздела в черновике стоит имя Некрасова. Очевидно, О. М. собирался его назвать.

Смешанный лес, полный фольклорных элементов, напоминает мне о разговоре с А. А. А. Бродский заметил, что у Пастернака совершенно нет в стихах фольклора. Я спросила: а у О. М.? А. А.А. ответила: «Полно». Но здесь фольклорные моменты даны откровенно, обычно они переработаны и только просвечивают.

Третья часть стихов понравилась Клычкову. Он сказал про уродов, которые режутся в девятый вал: «Это мы с вами...» О. М. согласился. На чистовиках нет имени Клычкова, чтобы на случай беды не давать начальничкам лишнего имени.

«И в сапожках мягких ката / Выступают облака» — уничтоженный вариант. «Кат» — тоже украинизм. О. М. остро чувствовал старославянскую (или древнерусскую?) природу многих украинизмов. Мне кажется, что русская поэзия в этих стихах ощущается, как нечто стихийное и народное, питающееся низовыми источниками, нераздельно с ними связанное.

Вероятно, можно найти реминисценции из разных поэтов — вплоть до Тютчева — в этих стихах. Но явно, здесь говорится о поэзии XIX, а не XX века.

«К немецкой речи»

Стихотворение сохранилось в беловиках и частично в черновиках. Напечатано в «Новом мире» при жизни О. М. Текст сомнений не вызывает. Знаки, как всегда, случайные. В «Наташиной книге» — поточнее. У О. М. была тенденция некоторые собственные имена (вроде Валгалла, Церера) писать с маленькой буквы, так как они стали понятиями. Как здесь быть, не знаю. Нахтигаль в автографе с маленькой. Посвящение Кузину было для него неожиданностью — ему стихи отчаянно не понравились, он ворчал на них целый вечер, и О. М. развлечения ради посвятил их ему. «Я дружбой был как выстрелом разбужен» может быть отнесено и к Кузину, и — в большей степени — к немецкой поэзии, самой близкой для О. М. Я говорю о лирике.

В этот период (мы жили на Тверском бульваре) О. М. покупал, кроме русских поэтов девятнадцатого века, немцев — Гете, романтиков (начал со случайно попавшегося Бюргера). Случайно попался и Клейст — старший. Его судьба поразила О. М.: он был ранен в битве под Берлином, его узнали русские офицеры и на носилках отнесли в госпиталь. Сохранился обрывок листа с цитатой из Клейста. В стихах была строчка с именем Христиана Клейста (заменено: у чуждого семейства). В рукописях всюду «купцы зевали», но в печатном тексте и в поздних чистовиках — «отцы». Первый вариант — сонет — прямое посвящение Клейсту, записано Звенигородским и сохранилось у него в архиве. О. М. сказал, что дарит ему этот вариант и больше нигде его не будет.

На вечере в Политехническом О. М. прочел эти стихи, сказав, что они написаны до фашистского переворота и т.п...

В этих стихах меня интересует очень свойственная О. М. проблема верности и измены: для него чужой язык, чужая поэзия, наслаждение чуждой речью равно измене. То же он скажет об итальянском и об армянском. Это какое-то повышенное ощущение верности, преданности, когда любовь к чужой поэзии ощущается как нечто запретное.

И второе — впервые какие-то связи с миром до рождения, как бы чувство рода: в стихах (черновиках) говорится о воспоминаниях — из эпохи Семилетней войны, о том, что он сам стоит где-то на Рейне — в «беседке шоколадной» — «весь будущим прореян» — словно из того времени и места он видит себя в будущем — в другой стране, где он вспомнит о своей кровной связи с землей, откуда в Россию пришли его предки. Не древняя средиземноморская родина, а более недавняя — Германия в эпоху «семилетних боен» и романтиков-поэтов догетевского периода. Такое ощущение родового прошлого у О. М. бывало редко и глубоко прикрыто. Его заинтересовало, например, что Гете в юности ходил в еврейский квартал говорить с мудрыми старцами (этот эпизод из передачи сразу выкинули — не за еврейство, а за Библию, и он пропал). У О. М. было ощущение как бы «встречи»: как будто там жили какие-то прадеды... Кстати, чувство нации, народа, культуры как семьи в этих стихах («у чуждого семейства») не случайно для О. М. Это как бы родовое понимание культуры и нации. Особенно остро это чувство было по отношению к еврейству, ведь даже брак (или связь) между евреями он воспринимал как едва ли не кровосмесительство, Именно об этом таинственные крымские стихи («на грудь отца в глухую ночь / пускай главу свою уронит / кровосмесительница дочь»). Мне нелегко было выдразнить это признание из О. М., но я почти сразу почуяла неладное — ведь это дикие стихи для человека, который скучает по женщине, готовится жить с ней, ждет ее, как видно из единственного сохранившегося с того времени письма. Он тогда же мне

объяснил, а потом неоднократно повторял, что я единственная еврейка в его жизни, потому что это слишком близко. Совсем, как у Марины: «родная кровь отталкивает — у нас чужая кровь...» Мне кажется, что поэты наделены какой-то сверхчувствительностью, которая их чем-то сближает. Этим, вероятно, объясняются такие невероятные совпадения, какие бывали у А. А. и О. М., у них обоих и Элиота. Именно совпадения, так как знать они в ряде случаев ничего не могли.

«Ариост»

Группа итальянских стихотворений появилась в Старом Крыму — это, очевидно, был период самого напряженного чтения итальянцев. Сейчас же после Старого Крыма — в Коктебеле — был написан «Разговор о Данте». Концепция «Разговора» складывалась, вероятно, в Старом Крыму. О. М. как-то отделился от всех, сидел один у себя в комнате — только гуляли вместе — и все читал своих итальянцев. В Коктебеле приступил к работе почти сразу по приезде.

Мне не совсем ясна концепция Ариоста — зачем он ему понадобился? Разве что это интерес к человеку, который сумел поладить со своим временем — «посольская лиса». Как получились два варианта этого стихотворения, я уже писала: второй вариант — это попытка вспомнить эти стихи в Воронеже, когда мы считали, что рукопись не сохранилась. Потом она нашлась. О. М. собирался печатать оба стихотворения под номерами (1 и 2) с общим названием. Это опять «тема и вариации». Так же он отнесся и к четверостишию «Друг Ариоста», которое связано с «Не искушай чужих наречий...» Несмотря на общие три строки, которые входят в первый вариант стихов об Ариосто, он считал это четверостишие отдельным стихотворением, и я понимаю почему: первая строка совершенно меняет смысл четверостишия. В стихотворении она говорит об Ариосто, о его стихах, в четверостишии это стихи об изменнике, который наслаждается

чужим языком, чужими звуками. Как и в первом стихотворении, как и в «К немецкой речи» — это чувство измены собственной языковой стихии из-за ухода в иноязычный мир.

В стихах об Ариосто есть еще отмеченное мной высказывание о «средиземноморском мире», чувство общности европейского культурного мира, исторической земли. Эта тема выпала во втором варианте, а она очень важна в общей концепции истории О. М.

Для Харджиева нет сомнений, что сохранять надо только второй вариант — воронежский. Он, так сказать, «левее», в нем больше формального изящества. Кроме того, стихотворение для него всегда нечто отдельное, он их не понимает в связи с другими (циклы, книга и т.п.). Но цикличность чувствуется даже в ранних книгах О. М., хотя он уничтожал многие промежуточные звенья. Я же вполне понимаю Мандельштама с его желанием сохранить оба стихотворения, как взаимосвязанные и друг друга дополняющие.

По этому поводу я бы хотела поставить еще один вопрос. В моей молодости в воздухе стоял крик: дайте поэму, лирическое стихотворение — малая форма, поэма — большая форма, люди измельчали — не дают большую форму... О. М. даже как-то мне сказал, что Есенина буквально затравили, требуя от него этой самой поэмы, хотя ему-то она совсем Нужна не была. Поэты вообще чрезвычайно чувствительны к нажимам извне, к мнению читателей — не массовых, а из ближайшего окружения, словом, к тем, кого Пушкин называл чернью. Есенинский круг — любители кондовой Руси, нынешние руситы, — несомненно донимали Есенина. Мандельштам же был чувствителен к лефовской пропаганде и ко многому другому. И Пастернак, и Заболоцкий как-то реагировали на этот вид «социального заказа». Отсюда и «поэмы» Пастернака, к нему предъявлялось то же требование, что к Есенину. Как-то на него откликнулась и Ахматова, склонная считать главной своей вещью «Поэму без героя». Что же

такое поэма? В чем новизна поэм Маяковского и Ахматовой? (Пастернак в поэме «Спекторский» неотличим от поэмы конца XIX века).

И второй вопрос — действительно ли лирика является суммой отдельных маленьких вещей, или для всех существуют такие «большие формы» лирики, как «книга» и «цикл». Наконец, в чем разница во взаимосцеплении вещей в «поэме» и в «книге»? Здесь проходят какие-то необыкновенно важные демаркационные линии, отделяющие эти два поэтических жанра. Может «поэма» это действительно то, как ее определил мальчик Вадик, сын нашей квартирной хозяйки, воронежской портнихи, влюбившийся в однотомник Пушкина. Он сказал, объясняя своему товарищу, «поэма — большой стих-рассказ». О. М. ахнул, услыхав такое определение. (Я об этом писала). Итак, я думаю, что поэма и книга — два вида единства — отличаются не по количественному признаку (большая и малая форма), а по типу сцепления.

[пропуск в рукописи]

....

...никто не сможет ответить. Те, кто выжил, помнит только перерывы между приступами ужаса, а сам-то ужас не запоминается. Это какое-то мучительное напряжение съежившегося, застывшего, полубезумного человека. Сопротивляемость утеряна, да ее и не может быть. Есть только скованность, она и заменяет силу: все силы уходят на то, чтобы не закричать и не упасть. Похоже, как будто в доме кто-то умирает, но это не совсем то. В смерти есть какое-то торжество, а в том только позор: по нашей собственной воле умирает огромный организм — страна, земля, все... Как это понять? кто это поймет?

Итак, годичный перерыв... В конце зимы, кажется, были вечера — два в Ленинграде и один в Москве. Ни на одном из этих вечеров ни я, ни Анна Андреевна не были. Вернувшись из Ленинграда, мы узнали об аресте Кузина. Мы зашли к

нему домой. Нас мерзко встретили, там, кажется, был биолог Смирнов. Потом прибежал брат Кузина и извинялся за дикий прием. Он единственный в кузинской семье был похож на человека. Вскоре он умер от туберкулеза. Вероятно, Смирнов и семья приписывали арест Кузина его дурным знакомствам, то есть нам. Но для этого не было никаких оснований: Кузина таскали задолго до знакомства с нами, он, кажется, попался на каких-то шуточных стихах, но нам он этого не говорил и вообще от нас он скрывал, что пишет стихи. Вторично его взяли в один день с Вермелем, другим биологом той же группы. Интересно, что они оба были анти-вейссманисты. В последнюю зиму обстановка сгущалась — Кузина вербовали в стукачи, а он сопротивлялся. Интересно посмотреть его дело — как будто оно чисто биологическое, то есть его вела та группа, которая устанавливала единомыслие в биологии. Нити литературной и биологической разведки не переплетались.

Кузина вскоре выпустили. На его счастье, в органах работал некто, по-любительски занимавшийся энтомологией. Кузину нравился этот человек с военной выправкой. Он ему чем-то импонировал. Не то военная косточка, не то разочарованный денди. Именно он спас тогда Кузина. Высвободившись, Кузин уехал с нами в Старый Крым — к Нине Грин, Проживешей у нас часть зимы после смерти мужа. (В пустой комнате рядом с нашей. В ней жил какой-то роскошный поэт, сочинявший стихи про проснувшиеся народы; помню, он приходил спрашивать О. М., можно ли назвать майкой меховую куртку полярных народцев — это он готовил стишки к первому мая. Обычно он уезжал в «творческие командировки» и в дома отдыха. Вот тогда-то мы сунули в его комнату Нину Грин). Помню, что Грин очень тяжело умирал — рак легких, который принимали за туберкулез. Нина Грин слала отчаянные телеграммы, прося денежной помощи. Литфонд держался твердо и ничего не давал. О. М. звонил даже

секретарю Горького (Клочков?), но ничего не добился. Это он сообщил председателю тогдашнему Литфонда — какой-то пушкинист — о том, что Грин умер, и был потрясен последовавшим ответом: «Умер? Хорошо сделал»... Тогда эта фраза показалась нам верхом цинизма. Но может, этот человек больше понимал тогда, чем мы? И я ведь к этому времени облегченно вздохнула, когда, приехав по вызову матери в Киев, узнала, что мой отец просто умер, а не подвергся перед смертью какому-нибудь дополнительному издевательству... В общем, мы уже все понимали, но все же ехали в Крым радостно и весело. Один Кузин был все время чем-то недоволен — он все ворчал, особенно когда мы отступали от принятого плана и делали что-нибудь неожиданное. Так, например, мне не захотелось подниматься утром в Джанкое, и мы доехали до Севастополя, а оттуда морем до Феодосии. Характер у Кузина оказался стародевический — он все ворчал, но это не омрачало нашего настроения. Испуг начался в Старом Крыму.

«Холодная весна...»

Мы приехали с диким багажом: на месяц пришлось взять с собой хлеба. Вся страна сидела на пайке, а на Украине, на Кубани, в Крыму был форменный голод. Раскулачиванье уже прошло, остались только слухи и толпы бродящего народу. Старый Крым в испуге как-то сжался. Ежедневно рассказывали, как ночью проломали стену, залезли в кладовую и вытащили всю муку и крупу. Именно это было предметом грабежа. Целый день к воротам подходили люди. Откуда? С Кубани... С Украины. Они рассказывали, как целиком выселялись громадные станицы, как раскулачивали и усмиряли... Столовых и магазинов в городах не было. Всюду на лавках объявления «столовая закрытого типа»... «Закрытый тип, — решили О. М. и Кузин, — это наш канниферштанд»... Даже парикмахерские — и те принадлежали «закрытому типу». А

на базарах еще что-то было: свекольная ботва, улитки, ранние грибы, зеленый лук. Кроме хлеба, мы привезли крупу и муку, а потому жили сносно. Но прохожим могли подавать только деньги — все остатки сухарей и продуктов надо было оставить Нине Грин и ее матери. Из Старого Крыма мы поехали в Коктебель на казенные харчи, а Кузин вернулся в Москву. Его тревожил брат, уже слегший от туберкулеза. Он не захотел проводить нас в Коктебель, а потом очень об этом жалел.

В Коктебеле бродяг было меньше, но все же один нашелся: вроде как работавший и осевший там украинец, мужик с большой семьей. Знакомство началось с четырехлетнего мальчика, который побирался и тащил корки домой. О. М. приводил его к нам в комнату и поил молоком. Мальчик стал приводить сестренку, потом еще братишку, а наконец и отца. Выяснилось, что он хотел бы вернуться на Украину. С родины ему писали, что голод полегче и стоит вернуться. В доме отдыха жили тогда не писатели, а довольно славные служащие Ленгиза и других издательств. Это с ними мы снялись у бродячего фотографа. На снимке Андрей Белый с женой, дочь Римского-Корсакова (Штейнберг?) с сыном (благодаря ей я потом устроилась преподавать в Ташкентский университет — ее дочь заведовала кафедрой), остальные — издательские служащие. О. М. поговорил с ними, и они собрали украинцу на билеты обратно на Украину. (Кто-то из московских доброжелателей пустил потом слух, что О. М. прикарманил себе деньги, а украинца выдумал — обычное коктебельское безобразие). Это была еще одна встреча с жертвами раскулачивания. Причем сам украинец раскулачен не был, а только убежал из дому от испуга и голода.

А в Ялте, когда мы проезжали ее на пароходе, вышли погулять по набережной и заглянули в дом, где во дворе в будке работал машинист, к которому О. М. ходил диктовать переводы. Оказалось, что он сослан в лагерь как церковный староста. Семью с массой детей мал мала меньше тоже выслали.

Вот на этом-то фоне — ялтинском и старокрымском — начались стихи. Не удивительно, что появилось стихотворение о Старом Крыме, скорее удивительно, что оно в таком роде было единственным, остальные же связались с чтением итальянцев.

Стихотворение о Старом Крыме фигурировало в «деле» О. М. 34 года — клевета на строительство сельского хозяйства.

Из этих стихов ясно, что мы приехали в Крым ранней весной, когда цветет миндаль. Обонятельное ощущение — дым — всегда к ночлегу, к дому. Дымок — это мысль о жилье.

«Рассеянная даль» была вначале «расстрелянной», но это показалось О. М. чересчур прямым ходом. Кубань и Украина названы точно — расспросы людей, бродивших с протянутой рукой. Калитку действительно стерегли день и ночь — и собаки, и люди, чтобы бродяги не разбили саманную стенку дома и не вытащили последних запасов муки. Тогда ведь хозяева сами стали бы бродягами. Они бы пошли побираться, чтобы не погибнуть от отсутствия хлеба. Магазины «закрытого типа» обеспечивали только городское начальство.

Стихи эти были записаны шифром. После смерти О. М. я их записала буквами. Они записаны (после смерти О. М.) и в «Наташиной книге». Там рукой Харджиева даты — обе нелепые и неверные (синими чернилами): 1918? 1920?)... Этот странный человек видимо совершенно не понимает или не учитывает при своих попытках датировать вещи смысла стихов: ведь ясно же в них сказано, что это неврангелевский Старый Крым, а снова такой, как в войну...

«Квартира тиха, как бумага...»

В Москву мы приехали сразу в новую квартиру на Нащокинском (Фурмановом) переулке, рядом с семьей Фурманова, в честь которого был переименован переулок. К ноябрю мы еле успели обжиться, но уже начались стихи. Они шли вперемежку — восьмистишия, переводы Петрарки и эта группа

гражданских стихов — почти одновременно, но гражданские кончились раньше всех. В «ватиканском списке» я записала «Квартиру» с пропуском третьей и четвертой строфы, а для стихов о Сталине оставила номер и место. Это место было определено О. М. Харджиев разрезал «ватиканский список», и ни «Квартиры», ни пропуска для сталинских стихов в нем больше нет. Судя по моему машинописному списку, все эти стихи предшествуют «восьмистишиям». В этот период у О. М. как бы боролось два начала — свободное размышление и гражданский ужас. Я помню, как он говорил А. А., что теперь надо писать только гражданские стихи, — давайте посмотрим, кто из нас с этим справится... Но гражданская тема — все-таки кусок черствого хлеба и полностью не могла его удовлетворить. Мне кажется, что она была просто навязана невыносимым временем. Свойственный ему подход — историософский, а не гражданский. Душившее нас время требовало, чтобы он высказал свое отношение к нему: «И я за собой примечаю и что-то такое пою...» Он сам смеялся над этими стихами: смотри, перепутал — колхозный бай и кулацкий пай... В этом восьмистишии, может, больше горечи, чем во всех других. Оба восьмистишия («Татары, узбеки и ненцы» и «У нашей святой молодежи») отделились от «Квартиры», поэтому должны следовать за ней.

Я уже писала, что «Восьмистишия», как и «Армения», представляют собой не цикл в буквальном смысле слова, а подборку. Сюда вошло ряд восьмистиший, написанных в ноябре 33 года, одно восьмистишие, отколовшееся от стихов на смерть Андрея Белого, и одно — остаток от «Ламарка». Мандельштам никак не хотел собрать и записать восьмистишия. Он долго убеждал меня, что восьмистишие — это просто неудавшееся большое стихотворение, но постепенно я замечала, что он начал их читать людям. В частности он прочел Пастернаку «О, бабочка, о мусульманка». Это было у Лены Фрадкиной после чтения «Разговора о Данте»... При этом

был еще Татлин и какой-то художник, приятель Лены... Стихи Пастернак принял холодно, а о «Разговоре» что-то говорил. Первая запись восьмистиший все же состоялась в январе 34 года. Были записаны №№ 2, 3, 4, 5, 6, 7... В феврале он прибавил к восьмистишиям 8 строчек, отделившиеся от стихов Белому, и сразу вспомнил «Шестого чувства...» Лишь в Воронеже он «реабилитировал» два последних восьмистишия: №№ 10 и 11... Их он дольше всего не пускал в подборку. Тогда же О. М. записал второй вариант «Люблю появление ткани», как бы соединив стихи о стихописании и стихи о пространстве. Рудаков считал, что № 1 должен заменить № 2, то есть он предлагал отказаться от строфы с «дуговой растяжкой», которая вдруг появляется в «бормотаньях моих». Как всегда, Рудаков яростно спорил и доказывал О. М., что новый вариант снимает и делает ненужным первый. О. М. с ним, как и обычно, не спорил, но сказал мне, чтобы я записала оба.

В этой искусственной подборке порядок не хронологический, и окончательно он еще установлен не был Точно определено, что первые три восьмистишия идут одно за другим, как в данном списке. Затем следуют четыре («Бабочка», «Шуберт», «Чертежник пустыни» и «И клена зубчатая лапа»), но как их лучше расположить, О. М. не решил. После этого две пары — но которая из пар раньше, а которая замыкает подборку, тоже не решено. Здесь — в этих пределах (т.е. — расположение двух пар и порядок четырех восьмистиший) надо найти окончательное решение. Очевидно, надо идти от семантики стихов — они все написаны более или менее на одну тему. Это стихи о познании или, как бы мы теперь сказали, о формах откровения. Мне кажется, что есть связь между «бабочкой» и «Айя-Софией» — два вида живого: бабочка-умиранка и люди в целом, соборность человеческого познания в этом бесчисленном множестве глаз (глаз для О. М. — орудие мысли). Затем логически следует: «И те, кому мы посвящаем опыт, до опыта приобрели черты», то есть опять-

таки о соборности сознания (верили толпе), об отношении индивидуального опыта и общего. Тогда «чертежник пустыни» становится на четвертое место, предваряя стихотворение о несовершенстве чувств («шестого чувства крошечный придаток») и о познающем субъекте («голубо-твердый глаз»). И наконец, в последней паре я не могу решить, которое из восьмистиший должно занять ключевое — последнее место. Все-таки я бы отдала его «наваждению причин». Но все это я говорю от себя; что думал об этом О. М. — неизвестно. О восьмистишиях он говорил, что это стихи о Познании, но дальше не углублялся. Философской терминологией он вообще не злоупотреблял. Слова «соборность», например, он не называл.

Прибавлю еще несколько вещей, которые кажутся мне самоочевидными.

Первые два восьмистишия с общей первой строфой говорят о возникновении стихов. В первом — появление стихотворных строк уподобляется познанию пространства — свободе движения в пространстве. Это как бы открытие мира через стихи «Дуги парусных гонок» — имеют соответствие в начальном варианте (если это можно назвать вариантом) в «дуговой растяжке» — ритмическом начале стихотворения. В сущности, в первом восьмистишии имеется как бы сравнение ритмического начала строки или строфы с ритмом парусных виражей. Второе (по времени первое) восьмистишие дает описание момента появления стихов, в бормотаниях, подсказанных внутренним голосом, появился ритм («дуговая растяжка»).

О процессе сочинения стихов и о вслушивании во внутренний голос я писала.

Третье восьмистишие опять же целиком посвящено этому процессу, но уже не первому его моменту, а завершающему. В первый момент приходит объединяющий слова ритм (ср. ранние стихи: «и мгновенный ритм — только

случай»), в последнем моменте, данном в третьем восьмистишии, говорится о завершении работы: уже в уме сложился и звучит основной момент стихотворения, названного здесь «периодом». Это то целое, которое представляет собой все стихотворение.

Перенесясь на бумагу, оно еще может меняться, но основа уже есть. Записанное стихотворение уже представляет собой не то, чем был «звучащий слепок», запись его относится к бумаге, «как купол к пустым небесам...» Здесь следует вспомнить о статье «Утро акмеизма» — о пустом небе и о готической стреле, а также о «буквеннице» из «Разговора о Данте». Стихи — это как бы архитектурное единство, чтобы человек, призванный сюда (на эту землю), чтобы строить, то есть «бороться с пустотой». В этом стихотворении тоже скрыто присутствует образ пространственный — это как бы подоплека сознания.

«О, бабочка, о, мусульманка...»

Бабочка всегда служит для О. М. примером жизни, не оставляющей никакого следа: ее функция — мгновение жизни, полета и смерть. Об этом см. в «Путешествии в Армению». Поэтому и ее минутная красота — развернутые крылья — напоминают ему не о жизни, а о смерти — они равны савану.

«Скажи мне, чертежник пустыни...»

Ветер пустыни — это то, что познает пространство, — открытое, не представляющее никаких препятствий. Пространственные сравнения лежат в основе стихов о сочинительстве, а в стихах о пространстве появляется определение познавательной работы поэта: соотношение опыта и лепета. Есть крохотный элемент этого в почти детских стихах О. М. — о Тютчеве и Верлене.

«И Шуберт на воде, и Моцарт...», «И клена зубчатая лапа...»

О соборности сознания. Губы поэта — орудие его труда. Но то, что он скажет, уже существовало раньше в сознании толпы, которой он верит. Опыт посвящается людям, но они и до воплощения опыта уже обладали им. Отсюда и «бесчисленное множество глаз» в «И клена зубчатая лапа...» Человечество как целое — это множество глаз, орудий познания. О глазах еще см. в стихотворении из первой воронежской тетради о смерти летчиков.

«И я выхожу из пространства...», «В игольчатых чумных бокалах...»

Стихи о познании с несколько иной точки зрения. Выход из пространства для его познания, в бесконечность, которая может быть постигнута только математически, а не исходя из нашего опыта и лепета. Характер познания «В игольчатых чумных бокалах...» — это словно игра в бирюльки: на крючок наугад вытаскивается одна крошечная закономерность, бесконечно малая величина в сравнении с тем, что познано быть не может с помощью «наважденья причин». Каузальность, познаваемая человеком, найденная им для объяснения явлений, это только наугад вытащенное звено в горе таких же звеньев — бирюлек. Ребенок хранит молчанье — это он постигает не части, а целое — в сцеплении бирюлек ему не разобраться. Игольчатые узкие бокалы — содержат ту каплю, которая может быть воспринята. Их игольчатость — показывает малость содержащейся в них влаги; они еще названы чумными, так как пьющего каплю познания все равно ждет смерть (древо познания, вкусив от которого человек стал смертным).

«Шестого чувства крохотный придаток...», «Преодолев затверженность природы...»

Восьмистишия — о двух противоположных формах жизни (познания) — низшая жизнь (но уже обреченная смерти), но знающая нечто иное, обладающая другими средствами познания (реснички, теменной глазок), и познание человеческое: голуботвердый глаз, проникший в закон природы.

Есть ли логическая связь в этих стихах? Она есть и в целом, в котором участвуют все элементы, и в строении каждого восьмистишия. Но у нас логической связью принято считать повествовательный жанр, рассказ. Стихотворение-рассказ — единственная форма нашей журнальной лирики. Эпоха развила этот странный жанр и уничтожила всякое понимание поэзии и прозы как прерывистых знаков непрерывного. Кроме принципа рассказа, у нас еще существует метод доказательства (как доказывают теорему), где идет непрерывная цепь вытекающих друг за другом предложений, причем каждое из них выводится из предыдущего. Этой связи ни в стихах, ни в прозе, да и вообще ни в каком искусстве быть не может, гак же, как и связи повествовательной, к которой у нас так привыкли. Тот вид повествования, который существует у нас, представляется мне чем-то симулирующим доказательство, построенное на мнимой причинной связи, украшенное фигурами речи и заботящееся не о целом, а лишь о последовательности частей. Это называется развитием сюжета, ружьем, которое должно выстрелить, и прочими приличными словами. Взять хотя бы стихи о «наважденье причин». Здесь есть сравнение — мира вне нас, в котором мы ищем причинность и детерминированность, с горой бирюлек. То, что он сравнивается с бирюльками, объясняется тем, как человек разнимает целое на бесконечно малые величины, чтобы отыскать закономерность. Первая и вторая строфы связаны именно этим сравнением с бирюльками — частицами, мелкими элементами. Сравнение проведено последовательно и

точно, со всеми выводами (ребенок молчанье хранит) и с отношением бесконечного и чувственно воспринимаемого пространства к умопостигаемой, но непредставимой вечности. Если не оторваться от привычки к вялому и мнимо непрерывному повествованию, никакое движение мысли не будет казаться последовательным и логическим.

О сонетах Петрарки.

О. М. всюду вынес эпиграфы из сонетов. Кроме того, он собирался их печатать не среди переводов, а в самом тексте, но вполне это решено не было. Четвертый сонет (про оленей) он считал неудачным, пока я не привезла рукописи в Воронеж. Тогда он решил записать его и взял для этого первый попавшийся вариант. Рукописи частично сохранились.

Вслед за сонетами Петрарки начался реквием Андрею Белому.

В сущности, о сонетах мне нечего сказать, поскольку сохранились черновики. Нарбут считал, что из всех этих штук самое главное — маленькое шестистишие о дыхании. О. М. почти соглашался. Еще, я думаю, существенно отношение О. М. к современному сонету. По его мнению, сонет возможен в наше время только как форма для шуточных стихов. Работая над четырьмя сонетами, он все время это повторял, но трудно сказать, не было ли и в этом шутки и самоиздевки. И наконец, читая, он произносил «речка, разбухшая...» То есть согласный он произносил звонкий (б), а в рукописях оказался глухой («распухшая»). Над этими сонетами он работал дольше, чем над другими стихами — массы вариантов, и притом на бумаге — в черновиках. Иначе говоря, он чему-то на них, как мне кажется, учился, искал «мастерства», они как бы ближе к «искусству», чем другие стихи, в которых есть всегда следы «тайнослышанья» (слово Ходасевича), Может, действительно им место в переводах? Но, с другой стороны, они не похожи ни на обычные его переводы, ни на те вольные

переводы (Аймон, Алексей), куда вложено много от «сегодняшнего дня». Сейчас мне кажется, что эти сонеты — как бы подготовка к стихам о мертвой женщине. Но если бы это было сознательной подготовкой, он бы мне их не диктовал. Это у него было совершенно твердо: он никогда не просил меня записывать стихи, не мне посвященные.

Стихи Андрею Белому

Работа О. М. над этой группой стихов состояла из нескольких этапов. Сначала были написаны первые два стихотворения, но в них не вместился весь материал. Еще в Москве О. М. попробовал построить подборку или цикл, который он называл «мой реквием». Одна из таких попыток зафиксирована в рукописи рукой моего брата. (Левина запись более ранняя). Закончил он эту работу уже в Воронеже, когда я привезла рукописи. Причем, там сначала он попробовал воспроизвести нечто сходное с рукописью рукой Евг. Як. (для первого списка типа «ватиканского»). Затем он нашел порядок и велел переписать в таком виде в «ватиканский список». «Ватиканский список» был сохранен у меня полностью. Однажды я сделала глупость. На панихиде по Леве Бруни я встретила Фаворского, и он спросил меня про стихи про него — ему кто-то про них сказал. Вечером он зашел к Жене и Лене, у которых я тогда была, и я вырезала из «ватиканского списка» восемь строчек про гравера («в тол-покрылатом воздухе картин»), а второе стихотворение («как дерево и медь Фаворского полет») нашлось в копии на отдельном листочке. Перед тем, как отдать рукописи Харджиеву, я переписала их в свою машинописную копию. Переписывала я с «ватиканского списка», так как только там был весь цикл. Сейчас в разрезанном «ватиканском списке» нет и следа от «реквиема», если не считать двух восьмистиший (с Лией и Рахилью и «толпокрылатым», которые оказались теперь на отдельном отрезанном листочке). Войти в психологию Харджиева до-

статочно трудно, но думаю, что так же, как и в случае с разброшюрованным эренбурговским альбомом, откуда он вырезал «Нет, не мигрень», он скажет, что он обращался с этим, как с «материалом» и, вероятно, уничтожил. Или будет полностью отрицать, что это у него было. А свой машинописный список — первый за все годы — я делала в основном с «ватиканского списка» в те самые дни, когда я передала Харджиеву архив. Зачем это ему понадобилось? Как будто у него появилось особое отношение к этой группе стихов. До меня через Сашу дошли кое-какие его слова. Самостоятельными он признает только два стихотворения, остальные, как он считает, поместил в список не О. М., а я в порядке самоуправства. Для него это просто черновики для комментария. Я не знаю, как бы О. М. стал все это печатать, но цикл уже был сделан им самим. Харджиев позаботился и о том, чтобы у меня не осталось ни одного достаточно авторитетного списка «10 января». Он забрал прижизненные списки не напечатанных стихов с авторскими пометками (датами), чтобы в случае новых изданий быть единственным их держателем. Этим, он считает, он обеспечивает себе все последующие издания, забывая при этом, что лишь немногим моложе меня. Впрочем, он охотно вступил бы в борьбу со мной. Почему-то он надеялся, что я не замечу этой «выемки», а он выдумает сказку, как дошли до него эти вещи. Кроме того, совсем недавно — чуть ли не при нашей последней встрече — он рассказал мне трогательную историю: будто он был у нас на Нащокинском (это действительно случалось, когда приезжала Анна Андреевна или Лева) и Мандельштам, прислушавшись к его рассуждениям о поэзии, так обольстился, что пошел к себе в комнату (из кухни, где они сидели без меня, так как я была больна — ситуация правдоподобная) и записал «10 января» и тут же подарил ему. Кое-что в этом рассказе кажется мне странным: Мандельштам вовсе не так ценил свои автографы, чтобы специально «производить» их для подарка. Ленив был писать и

скорее всего надиктовал бы стихи Харджиеву или попросил бы меня записать. Я не помню, был ли у меня полный автограф этого стихотворения, но меня удивляет, что всю эту историю я услыхала только сейчас. Наконец, неизвестно, в какой момент были записаны эти стихи и действительно ли это окончательный текст. Харджиев, как я уже убедилась, готов считать окончательным текстом тот, который находится у него. Так, он требовал от Саши, чтобы тот точно воспроизвел находящийся у него текст «Разговора о Данте» и сообщил в издании об этом («печатается по списку, принадлежащему Н. И. Харджиеву»), хотя были и черновики и другие беловики «Разговора»... Далее: Харджиев утверждал, что получил этот беловик от Мандельштама. Это ложь. Мандельштам с рукописями не возился. Это делала я. И я действительно передала в 38 году Харджиеву один экземпляр «Разговора». Во время эвакуации он оставил его в Москве у какой-то докторши. Больше я о нем не слышала, пока уже во время работы над книгой стихов — то есть в конце 50 годов он мне не сообщил, что у докторши, «оказывается, все сохранилось»... У меня сильное подозрение, что этот экземпляр тот самый, что был со мной в Ташкенте. В начале своей работы, когда я собрала на время у себя весь свой архив, Харджиев брал у меня и прозу. Я никогда не записывала, кому что отдаю, так как это могло загубить мои «тайники»... Тоже особенность нашего счастливого времени, которое в конечном счете повинно во всем. При нормальных условиях я бы не была вынуждена отдать Харджиеву архив, а жила бы в Москве и все было бы при мне... Благодаря моему фактически ссыльному положению у людей появлялась иллюзия, что это бесхозное имущество. А нормально ли, что книга не выходила целых одиннадцать лет и что все публикации делались без моего участия — по бродячим спискам? Недавно я остановила «книгу» в Армении, где хотели печатать прозу и стихи своим кустарным способом с предисловием Тарковского. К черту все это... Словом,

сейчас единственный достоверный текст «10 января» в «Наташиной книге».

Возвращаюсь к стихам. Я уже писала, что этими стихами О. М. отпевал не только Белого, но и себя, и даже сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова. С самых ранних стихов — смерть постоянная тема О. М. Я писала, как рано он понял, что смерть — высоко значимое явление: в почти детских стихах признание, что он бы не знал, что он живет, если бы не смерть. Иначе говоря, смерть — это основное начало жизни. Смерть так или иначе присутствует во всех стихах. Это как-то связано с другим структурным понятием О. М.: возрастами — этапами жизни.

Плач по Белому (где первородство?) зародился уже в стихах об Алексее. Вот еще одна проблема для исследователя: бродячая строчка, тема, слово, придя, никогда уже не уходит, но ищет полного воплощения хотя бы через много лет. Этапность этому не мешает — основы не уходят никогда, составляя органический внутренний мир или «хозяйство» поэта. Вероятно, это свойственно всем, кто не подчиняется внешним «заказам». Целостность и этапность взаимосвязаны.

Первая воронежская тетрадь

Она началась ранней весной 35 года, когда я была в Москве. Именно тогда, вероятно, было закончено первое стихотворение этой тетради: «Твоим узким плечам...» Оно стоит в ней особняком, хотя это те же двустрочья, что в «Каме».

Когда могло оно начаться? Может, летом 34 года, когда я болела сначала сыпняком, а потом дизентерией и дважды лежала в инфекционных бараках. О. М. никогда мне полностью его не читал. Я знала только отдельные строчки — про утюги, веревки и «по стеклу босиком». Текст Харджиев нашел в письмах Рудакова жене. Это одна из его обид на меня: он хотел скрыть это стихотворение и стать его «открывателем». Я же дала его Анне Андреевне, и она моментально

«пустила». Об этом я абсолютно не жалею, потому что не понимаю такого собственничества: прятать чужие стихи, чтобы обязательно самому их опубликовать; в этом больше любви к своему «редакторству», чем к поэту. Ранние стихи, извлеченные Сашей из архивов Вячеслава Иванова, можно было задержать — они ничего Мандельштаму не прибавляют. Но зрелый Мандельштам принадлежит читателю, и поскольку наша печать для него почти закрыта (кроме случайных и трогательных публикаций в периферийных журналах, которые все делались помимо моего ведома по бродячим спискам с грудой ошибок, которые Бог простит), мне кажется, мы с Анной Андреевной были правы, пользуясь «самиздатом», где никаких редакторов не требуется. Интересно отношение Харджиева и к переводам на иностранные языки. Оно противоположно моему. Для меня было радостью, когда среди переводов начали мелькать не напечатанные у нас стихи последнего периода. Харджиева это возмущало. Это он называл «вывозом ценностей за границу».

Относительно первого стихотворения первой тетради я могу прибавить следующее: я не вполне уверена, что эти Стихи относятся ко мне и что Мандельштам беспокоится именно за мою судьбу. У меня есть соображения и за и против этой версии, которые я сейчас изложу.

Стихи эти написаны двустишьями, как и Кама, где я упоминаюсь прямо: «и со мною жена...» Стихи, обращенные ко мне, — часто портретны (Щелкунчик, Европа, «Черепаха»). В этих стихах портретности нет: узкие плечи, нежные ноги, детские руки — могут быть обо мне (см. письма, Европу), но могут быть и о ком угодно («маленькие плечи» в стихах Петровых). «Веревки вязать» — несомненно мое занятие — см, «Мы с тобой на кухне посидим», утюги тоже — вечно огорчалась, что приходится много гладить. (О веревках — это увязыванье корзин — особенно во время поездки в Чердынь и обратно. На пути в Чердынь мне еще помогали конвоиры, но

на обратном, когда О. М. был еще болен и была куча пересадок — это все досталось мне). Но разве не мог О. М. себе представить в таком ссыльном путешествии кого-нибудь другого и прийти в ужас?

О. М. не свойственно было бояться за меня — он не представлял себе, что у меня может быть отдельная судьба или что я его переживу. Скорее, он боялся болезней и смерти. Когда я лежала в больнице в сыпном тифу, он даже вообразил, что я уже умерла, и мне пришлось больной подойти к окошку, чтобы он разуверился. Но для живой — ничего его не пугало: «как со мной, так и с тобой» — это обычная его присказка.

Он до того не представлял себе моего отдельного от него существования, что смеялся, когда я записывала стихи шифром: «А кто их прочтет?» (Шифр был придуман так, что прочесть могли только я или он: седьмая буква, например, в нейтральном тексте. Потом мы пользовались им с Анной Андреевной)... Наконец, меня удивляют в этих стихах последние две строчки — о черной свечке и «молиться не сметь». Они звучат так, будто относятся к чужой женщине, когда перед своей нельзя выдать тревогу и горе. Может, это следствие допросов, когда его пугали тем, что я тоже в тюрьме? Или разговоры во время моей болезни: «Вот до чего ваша неосторожность довела Надю»?.. «Неосторожность» — это то, что все умоляли его не читать посторонним людям стихи о Сталине и не давать их переписывать. Во всяком случае, кое-кто из моих близких упрекал его в этом. И все же сомнение мое не рассеивается — ход этот мне непонятен.

В письме к Лившицу О. М. почему-то написал, что я хорошо глажу рубашки (он просил его прислать денег или хоть белья). Как будто это возвращает стихи мне, но это могла быть и переадресовка: думал, сочиняя, об одной, а потом отдал мне. Для О. М. это поступок не характерный, но Анна Андреевна, например, делала так очень часто. Так или иначе, это не исключено. Наконец, самый факт, что О. М. мне

полностью этих стихов даже не прочел, так что я считала их просто бродячими строчками, тоже не означает ничего — ни за, ни против. Он часто долго не читал мне стихов, обращенных ко мне. «Щелкунчика», например, и «Нищенку» и даже «Европу» он умудрился скрывать от меня по несколько недель, а то и месяцев. В них во всех — какие-то тайные мысли обо мне, которые трудно сразу сказать: например, как трудно таскать за собой жену («Европа»), или как нам страшно жить... Эти стихи — про черную свечку — могли быть в равной степени припрятаны от меня, чтобы не открывать, как он смотрит на мою долю, или чтобы скрыть его беспокойство об участи кого-то другого. У Рудакова в письме, в котором Карджиев нашел это стихотворение, «адресат» стихов не назван. Это тоже не означает ничего, потому что О. М. своих адресатов не называл и предоставлял слушателям догадываться. Анна Андреевна узнала не от О. М., какие стихи к кому обращены, а от меня. Словом, многое говорит мне о том, что это стихи мне, но многое вызывает во мне сомнение. Узнать это, по всей вероятности, невозможно: О. М. не читал их никому, кроме Рудакова. Их не знала даже Анна Андреевна. Рукопись их, вероятно, лежала в чемодане, в котором были бумаги, и пропала в Саматихе. Я обычно в этом чемодане не рылась, а те бумаги, которые нам могли понадобиться, клала в отдельном пакете. Если б, роясь, я случайно наткнулась на эти стихи, О. М. бы обрадовался, что «секрет открылся», и все бы мне сказал. Так у нас бывало; он почти подсовывал мне стихи, которые «скрывал», чтобы все открылось (например, «Жизнь упала как зарница» или стихи Петровых («Мастерица»). Но «черная свечка» мне не попалась, и я не знаю, что о ней думать, и это меня огорчает.

«Чернозем»

Второе стихотворение первой тетради. Сохранилось два автографа — один у Харджиева, потому что он давал его в издательство для опубликования. Этот автограф находится у

него законно — издательство вернуло его ему, а не мне, потому что давал он, а не я. В тексте сомнений нет (вариант: степь молчит) — это чистовики без разночтений. Стихи эти писались без меня, и Рудаков забрал все черновики. Последующие — по моем возвращении.

Все стихи в начале тетрада группировались вокруг «Чернозема». Там были идиотские стихи — первая попытка выполнить «социальный заказ», из которой ничего не вышло. От этих стихов О. М. сам моментально отказался, признав их «собачьей чушью». Из них он, вернее, даже не он, а Харджиев, сохранил «Красную площадь», надеясь, что это протолкнет книгу. Я не уничтожаю их, потому что они все равно когда-нибудь найдутся — О. М. успел послать их кому-то — в Союз или Фадееву в журнал. Но О. М. твердо хотел их уничтожить. Сохранились они, вероятно, и в письмах Рудакова жене.

«Я живу на важных огородах»

Пейзаж из окна агронома, у которого мы снимали комнату («обиженный хозяин»). О нем я писала. Варианты были в последней строфе. Я помню: «Только смерть да лавочка видна...» На эту лавочку перед домом мы часто выходили посидеть.

Различные варианты «Ваньки-ключника» О. М. знал и помнил по собранию Киреевского.

Сохранилось в машинописи. Кроме того, все стихи этой тетради, кроме первого, входят в «ватиканский список».

«Я должен жить...»

Общая строчка с «Черноземом» — то есть «тема с вариациями», допустимая и в музыке, и в поэзии. Сохранилось в «ватиканском списке».

«Еще мы жизнью полны в высшей мере...»

В конце апреля мы переехали в центр города — к «агенту». Первое стихотворение на новом месте — о «стрижке

детей». Жить стало гораздо легче — центр — не было мучительных поездок в город — весна, возможность заработать на радио и в театре. Стихи этого периода не группируются вокруг одного (матки цикла), а идут свободно — цепочкой. Эта группа стихов написана при мне. Потом я поехала в Москву. После моего возвращения из Москвы, откуда я привезла сохранившиеся после первого ареста бумаги, мы начали восстанавливать стихи 30-34 года, и я сделала «ватиканский список». В нем материалы кончаются первой воронежской тетрадью. Порядок не всегда точный.

«Еще мы жизнью полны в высшей мере...» — оптимистические и милые стишки на тему «жизнь продолжается» с неизвестно откуда возникшим словесным ходом «в высшей мере». Головы ли рубят, детей ли стригут — один ход ассоциаций. О. М. это заметил и сказал, что это как-то помимо его воли. А реалии простейшие — пришлось долго ждать у парикмахера — детей к первому мая стригли, как баранов. Первого мая мы уже были на новой квартире и под нами всю ночь дебоширили — в нашем доме была не то пивнушка, не то закусочная с водкой. Стихотворение сохранилось только в «ватиканском списке».

«Кама»

Первое стихотворение этого триптиха — основное. Второе — цензурный вариант. Третье как бы добавочное и служит переходом к «Стансам». Когда появился цензурный вариант, я спросила О. М., как он будет их печатать — первый или второй. Он сказал, что оба, — это разные стихи, потому что разные концы. Вариантов первых двух я не помню, а во втором неустойчивой была вторая строфа — «леса посадить» и «леса посолить». «Дубовые колени» — пристани или, вернее, причалы. Молодеет ельник, конечно, в воде, в отражении, более ярком, чем «чернолесье», то есть ельник.

Сохранился автограф, чистовик «Камы» с цензурным вариантом, и черновичок — это мнимый черновик, — на котором написана предпоследняя строфа, а сбоку «а со мною жена». Уже тогда О. М. боялся, что в стихах будут хозяйничать редакторы, причесывая и выглаживая их. Он напоминал этим мнимым черновиком об основном варианте, чтобы его не заглушил цензурный. В этом был своеобразный оптимизм: он надеялся, что его сравнительно скоро напечатают, когда «три конвойных» будет еще запрещенной темой, но тогда «цензурный» вариант останется навсегда, вытеснив основной. Ему никак бы не пришло в голову, что через тридцать лет после его смерти ничего еще у нас печататься не будет, хотя такая мелочь, как конвойные, ссылки и все прочее успеет легализироваться.

В третьей части «леса посолить», но был вариант «леса посадить». Вероятно, он был у меня в рукописях, когда я составляла машинописный список. Где он? Сейчас есть только «посолить» — автограф, машинка и «ватиканский» — все это приблизительно в одно время. «Посадить» — поздний вариант.

«Стансы»

О. М. говорил, что «стансы» всегда примирительно настроены. Возился он с ними долго. Первая строфа, как видно по рукописям, появилась в самом конце. Сначала там было «Я не хочу средь юношей архивных», потом заменил «архивных» на «тепличных», потому что «архивные» — это положительное понятие. Это намек на Рудакова, который к тому времени изрядно ему мешал и кроме того щеголял «архивными» познаниями: изучал Кантемира, Капниста и всех Поэтов на «К»... Так его осторожно поддразнивал О. М... Осторожно, потому что нам приходилось его кормить. Мешал он не только разговорами, а просто потому, что приходилось сидеть втроем в одной комнате. Летом он заболел скарлатиной. Увезли его в больницу от нас, и хозяева

проклинали нас (их испугала не болезнь, а дезинфекция). В больнице он познакомился с «барышнями», среди которых была Наташа (болела ее подруга), и исчез от нас. Барышень он скрывал, а с Наташи взял слово, что после его отъезда она с нами не познакомится. К счастью, она свое слово не сдержала и пришла к нам. Иначе говоря, Рудаков был совсем еще мальчишкой. Пока он находился в Воронеже, я могла спокойно ездить в Москву: все же там был свой человек, хоть и архивный.

Сохранились два списка моей рукой. Подписанный датой «май» имеет разночтения. Еще нет первой строфы. Стихотворение начинается с «Проклятый шов» (всего 7 строф). В третьей:

Лишь бы страна со мною говорила,
И на плечо в полпальца мне давила,
Товарищески ласкова и зла,
Мирволила, журила, не прочла
И возмужавшего меня, как очевидца,
Заметила... (и т. д.)

О поводе к этому стихотворению я писала (Длигач). Написанная отдельно вторая строфа — о шинели, которая в отдельной записи кончается «земного шара первый часовой» — не вариант, а попытка пробить в печать такие заведомо «подходящие» строфы. О. М. отчаянно пробивался в печать, считая, что напечатанному ему легче будет выкрутиться. Это верно, но, к сожалению, он поздно об этом подумал. В 32 году, когда у него было куплено «собрание», оно могло выйти не особенно дорогой ценой: отказ от «Путешествия в Армению», жесткая дистилляция стихов… Но все же если б вышел хоть однотомник, может, труднее было бы расправиться... Впрочем...

По поводу этого стихотворения О. М. как-то тихонько сказал мне, что в победе в 17 году сыграло роль удачное имя — большевики — талантливо найденное слово. И главное, на большинстве в один голос... В этом слове для народного слуха — положительный звук: сам-большой, большой человек, большак, то есть столбовая дорога. «Большеветь» — почти что умнеть, становиться большим...

«День стоял о пяти головах...», «От сырой простыни...»

Это два побега на одном корню. Стимул — фильм «Чапаев», и в нем особенно «психологическая атака». «Смертельная папироска» несомненно перекликается с папиросками из «Четвертой прозы». «Большаки» — со «Стансами». Реальный комментарий дан у меня в книге. На фильме этом О. М. был без меня — в апреле (поездка в Москву, когда отобрали перевод). Сохранился автограф первого варианта «День стоял...» и машинописная копия; кроме того, машинопись последних строф. Начальный вариант:

День стоял о пяти головах.
Горой пообедав,
Поезд ужинал лесом.
Лез ниткой в оплошное ушко.
В раздвое конвойного времени шла черноверхая масса
Расширеньем аорты бо/е/леющих белых ночей
Глаз превращался в хвойное мясо.

Трое славных ребят из железных ворот ГПУ
Слушали Пушкина.
Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкиноведов.
Как хорошо!

Поезд шел на Урал.
В раскрытые рты нам
Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой.

За бревенчатым тыном, на ленте простынной
Утонуть и вскочить на коня своего.

Май 35 г. Воронеж

На автографе пометки красным карандашом. Не похоже, чтобы это была рука Мандельштама. Мне помнится, что у Рудакова была такая манера — очеркивать и перечеркивать. И самый смысл этих пометок характерен скорее для Рудакова, чем для Мандельштама. Зачеркнута вторая строфа: не следует упоминать то учреждение, пора забыть... Мне иногда даже казалось, что Рудаков прислан к нам «инструктором», но это, конечно, болезненная мнительность: больно он плохо жил. Скорее, как я уже говорила, это безумное желание чудом уцелевшего мальчишки примириться с жизнью. Дальше подчеркнуты рифмы (вернее, ассонансы) мясо и масса. Это уже выдает Рудакова: он всегда гневно «искоренял» такие недостатки, а Мандельштам относился к этому вполне миролюбиво. В беловом тексте «масса» и «мясо» сохранились. А я, помню, по поводу этого первого наброска спросила: «А что, собственно, хорошо?» Смысл ответа был: все хорошо, что жизнь... Но не эти слова.

Прочел не сразу, потому что пытался бороться с «тайными стихами».

«Лез ниткой в сплошное ушко» — это пейзаж узкоколейки Свердловск-Соликамск. По обе стороны дороги — узкой — сплошная и бесконечная масса хвойного леса. Дорога шла, как просека в лесу. Г ору я помню — она произвела впечатление на О. М.: это какой-то знаменитый металлургический завод и тут же шахты. Не Нижний ли Тагил? Я запомнила эту гору (уже под вечер) и название ее показалось нам очень знакомым. (Названия станций нам знать не полагалось, но Оська-конвоир время от времени шептал мне на ухо...) Всю ночь мы просидели — в узкоколейке лежачих мест не было. Из «раздвои конвойного времени» вышла, очевидно,

«двойка» — особый вид лодки. Над стихотворными строчками (последние три строфы) поставлен значок * * *, обозначающий обычно начало нового стихотворения. Этот значок (незаконный) поставил, видимо, Харджиев: уж очень аккуратные звездочки. Таких чернил у нас в то время не было. Мои списки написаны не синими, как звездочки, а лиловыми чернилами.

Полностью оба стихотворения сохранились только в «ватиканском списке» и в «альбомах». В «День стоял о пяти головах...» пропущено слово «сжимаясь» во второй строчке. Оно вставлено карандашом моей рукой. В «От сырой простыни...» поправка карандашом «жужжание низкое». Когда это написано? Не помню, но жужжание — как будто рука Рудакова. Я помню и жужжание и гудение. На чем остановился О. М. — не ясно.

«Лишив меня морей...»

О. М. прочел мне на улице в тот же период, но написано было раньше. Записывалось шифром.

«За Паганини длиннополым...», «Возможна ли женщине мертвой хвала...», «На мертвых ресницах Исакий замерз...», «Римских ночей полновесные слитки...»

Эти четыре стихотворения написаны в мое отсутствие — июньский отъезд в Москву. О последних трех я узнала от Яши Рогинского — он ездил в Воронеж читать лекции. По приезде заметила в мусорном ведре бумажки, вынула их, сложила и заставила О. М. переписать. Он очень смущался — изменнические... Этому обрадовался Рудаков, которому О. М. стихов этих не хотел дать. До этого мы делали «Юность Гете» — отсюда ассоциации. «Шарманщика смерть» — Шуберт. О. М. как-то говорил, что Шуберт использовал все песни, которые до него исполнялись шарманщиками или под шарманку. Скрипачка, кажется, Галина Баринова. Без

меня был в апреле на концерте. Вспомнил Марину — чем-то была похожа. Он начал стихи в апреле же, но потом забросил. Три стихотворения сохранились в «ватиканском». «Римских ночей» моей рукой — чистовик. Раскрывать его реалии я не собираюсь...

«Не мучнистой бабочкою...»

Очень долго становившиеся стихи, вокруг которых собирался целый цикл. Здесь были стихи о «черепахах» — танках, о ползающих и летающих тварях... Цикл сбился и не воплотился из-за трудностей жизни, каких-то поездок (в районы, один с воронежскими писателями, среди них была Кретова, другая — со мной в Воробьевку). Повод — похороны погибших летчиков, кажется, испытателей. В Грузии это стихотворение было напечатано с посвящением Куйбышеву. Мне вроде как вспоминается, что один из этих летчиков был сыном Куйбышева, может, я и отметила это на каком-то списке. Про первое стихотворение я спросила О. М.: «Чего ты опять себя хоронишь?» Я об этом писала. Сохранился в «ватиканском» и в альбомах...

«Нет, не мигрень...»

Парное стихотворение — на одном корню. Харджиев неправильно его датирует 23 апреля 31 года... Откуда взялся апрель — один Бог знает, год же выведен механически. Первый вариант этого стихотворения был записан на черновике к «Сохрани мою речь навсегда...» Вот он:

Нет, не мигрень — но подай карандашик ментоловый
(сонным обзором я жизнь) воскрешаю
Сгинь, поволока искусства! Мне стыдно, мне сонно и солово.
Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый
Да коктебельского горького чобру пучок положи мне под голову.
Нет, не мигрень, но холод пространства бесполого,
Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой.

Я не только помню, но могу доказать, что это стихотворение случайно записано на старой бумажке и написано в Воронеже. Там цикл севера, дерева, новгородских колодцев... Ни тематически, ни словесно это стихотворение с ним не связывается. Оно точно стоит в ряду конца воронежской первой тетради. Коктебельские камни — коктебельский чобр из начального наброска. Гибель летчиков приводит к мысли о собственной смерти. Смерть — это новое пространство, непонятное и другое. Именно летчики — в воздухе, в неизвестном новом пространстве, погибая, могут ощутить этот вкус, или как это там назвать, того всепространственного пространства, куда мы уйдем. Для О. М. это «пространство бесполое». Пол для О. М. всегда то, что олицетворяет жизнь (ср. «бесполая владеет вами злоба»). Смерть в воздухе как бы приближает к пониманию «того»... В обоих — начальном и окончательном — текстах как бы «скорая помощь», гибель от несчастного случая: марля, карболка... Обугленных летчиков пытались спасти — они умерли от ожогов.

Интересен еще пересмотр жизни: как представляется это пространство. С одной стороны, это рассказ Бориса Лапина о мертвых петлях (см. в «Путешествии в Армению», где он приписывается гостям в Замоскворечьи — у Кузиных). Это рассказывал Боря, когда мы жили в Старосадском (тогда уже волчий цикл кончился, это время белых стихов и «Канцоны»). Но о гибели тогда речь не шла. В пересмотре жизни вспомнилось конкретное ощущение пространства сквозь пестрые стекла коронационных фонариков (см. «Шум времени»), Мир сквозь цветное стекло показался тогда мальчику и вспомнился взрослому человеку таким невероятным, что он отождествил его с тем пространством. В волчьем цикле и потом в московской первой тетради почти нет темы смерти. Здесь она конкретна и детальна. Одно стихотворение восполняет другое. В одном — отождествление себя с летчиком, во втором как бы предсмертный обзор жизни, — перед смертью

в воздухе. Дальше нити потянутся к первой части «Солдата» с бескрылой ласточкой и воздушной ямой. Харджиев слишком поспешил с определением даты. Кроме того, как многие текстологи, он слишком мало анализирует смысловые связи и любит бумагу. Ему не представить себе небрежности поэта, «портящего» черновик или по-разному диктующего готовые стихи... Он любитель чистовика со ставшим, окончательным, застывшим текстом, что при жизни поэта бывает не так часто.

По поводу этого стихотворения мне еще остается сказать о том, каким образом оно сохранилось. Это одно из трех чудом найденных стихотворений. О. М. его боялся (как и «по стеклу босиком»). Это стихотворение мы никуда не посылали и оно лежало в чемодане. Скорее всего оно пропало во время ареста. Собирая материалы для книги, я взяла у Эренбурга его тетрадку и обнаружила там это стихотворение. Альбом я отдала Харджиеву... Эренбург сказал мне, что он получил этот альбом у Тарасенкова. Каким образом Тарасенков достал его? Это кажется мне не менее странным, чем то, что у него обнаружилась «Квартира» в том варианте, который О. М. сообщил на следствии 34 года... Были ли эти стихи у Рудакова? Не знаю. Но Рудаков, даже если у него они были, вряд ли дал их Тарасенкову. Я ставлю вопрос — выводов сделать не могу: не хватает фактов.

Романтическая история этого стихотворения этим не кончается. Эренбурговский альбом я отдала Харджиеву. Он вернул мне альбом разброшюрованным. В начале нумерация идет на машинке, потом страницы обрезаны и нумерация проставлена от руки... Текст стихотворения отсутствует — оно изъято...

«Бежит волна...», «Исполню дымчатый обряд…»

Оба стихотворения написаны по моем приезде из Москвы. Я привезла оттуда мешочек с коктебельскими камушками

и рассказы, ходившие по Москве об убийстве Кирова («ему понадобился труп»). Были еще рассказы, но не помню точно о ком... Это был один из моментов полного отрезвления О. М... Сохранились в «ватиканском» и в «альбомах».

Дополнение к стихотворению «Возможна ли женщине мертвой хвала» (и двум другим — «На мертвых ресницах» и «Римских ночей»)

У меня крупное расхождение с Харджиевым в датировке этих стихов, и я считаю, что они поставлены им не на свое место.

В мае 35 года я уехала в Москву на две-три недели. И до этого мы вместе делали радиопередачу — «Юность Гете». Жили мы тогда на главной улице у «мышедава» или «агента» (я писала о нем). В это время в Воронеже был Рудаков и еще приехал Яша Рогинский — антрополог. Он читал какой-то курс в университете. Вернувшись в Москву, Яша зашел ко мне и рассказал, что О. М. пишет «триптих» — три стихотворения о мертвой женщине («Возможна ли ей хвала?»), но почему-то говорит, что не хочет их сохранить и не дает их Рудакову. Я поняла, что речь идет о Ваксель. В один из наших приездов в Ленинград — после Армении — нас остановил на улице Петр Сторицын — был там такой чудак — и, отведя О. М. в сторону, рассказал о смерти Ольги Ваксель. О. М. сообщил мне об этом, но в рассказе Сторицына были, очевидно, неточности. Ольга, по его словам, умерла в Стокгольме — сразу на вокзале, только выйдя на платформу. Кажется, О. М. даже не подозревал, что это было самоубийство. Он думал, что она умерла от ревмокардита, не вынеси дороги и перемены. Именно ревмокардитом его запугивала мать Ольги (тогда эта болезнь как-то иначе называлась) и требовала, чтобы О. М. поехал с Ольгой летом в Крым, иначе она погибнет... Я и тогда, кажется, понимала, что больных ревмокардитом не возят греться на южном пляже. От О. М. мать и дочь добивались

именно этого — ничего другого они не хотели... Узнав о смерти Ольги, О. М. почти сразу сказал мне, что он вспомнил пушкинское «из равнодушных уст» и подумал: «Возможна ли женщине мертвой хвала?» Вероятно, мое постоянное присутствие мешало написать ему стихи, которые смутно шевелились в нем, Осуществить свое желание ему удалось только в Воронеже, когда я находилась в Москве.

Я приехала в Воронеж. О. М. встретил меня смущенный, расстроенный. Мы вернулись домой, и я спросила про стихи. Он ответил, что их уже нет. Я сказала Рудакову, который был тут же — у нас в комнате: посмотрите в помойном ведре... Печка уже не топилась, комната была без всяких удобств, и мне вдруг стало ясно, что О. М. решился избавиться от стихов только в последнюю минуту — перед тем, как поехать меня встречать... Возможно, что он даже ждал моей реакции и готовился к ней. Стихи, как будто скрываемые от меня, он часто подбрасывал на стол в моей комнате, будто бы забыл — чтобы я посмотрела и таким образом легализовала их. Я часто упорно не замечала подкинутого листка, и он, поражаясь моей невнимательности, все брал его в руки, вертелся передо мной или спрашивал, не видела ли я листочка — он потерял, мол... На этот раз мне лень было разыгрывать комедию, и я ткнула в ведро... Оно стояло на кухне, где жили хозяева. Их в то время в городе не было... Рудаков выскочил на кухню и прибежал с разорванными листками. Надо сказать, что они были разорваны не на мелкие клочки... Он тут же их переписал, очень довольный и веселый. Переписала их и я. О. М. поставил дату. Тот первый переписанный листочек у меня не сохранился. Он пропал либо в Саматихе, либо я отдала его потом Рудакову.

Все это происходило в июне 35 года. Два стихотворения были уже готовы, третье О. М. записал несколько позже. Дата — 3 июня 1935 г. Последние две строчки долго менялись и окончательно стали в 36 году — это отмечено на «ватикан-

ском списке». Я не знаю, чьей рукой дата на листке из рудаковского письма, но в ней явная ошибка: римская цифра не VI, а IV. Тип ошибки самый обычный — не туда стала черточка... Место этим стихам определено О. М. Они следуют прямо за «скрипачкой». Я даже говорила О. М., что нехорошо поминальные стихи ставить сразу после легкой скрипачки (как я не хотела, чтобы мой глаз стоял после кошачьего). Но он сказал, что пусть так и будет.

Я могу дополнительно мотивировать место и время написанья этих стихов. У Харджиева нет понимания целостности того, что О. М. называл «поэтическим порывом». Он формалист в самом точном смысле этого слова. Для него всякое стихотворение — отдельная вещь, и он не видит его связи со всем строем мысли. «Чернозем» и другие стихи, начавшие первую воронежскую тетрадь, идут в совершенно другом поэтическом ключе. Они составляют целое. Мандельштам, впервые после болезни приступивший к стихам (они начались зимой 34-35 года) был целиком в гражданско-воронежской теме. Это другой словесный запас, другой строй, другая мысль, особенно если учесть группу маленьких «уродцев» (включая «Красную площадь»), которые копошились возле стихов. «Твоим узким плечам» не примыкает к этому циклу, но тематически близко к нему: странствия, корзины, веревки... После черноземно-воронежской темы и начала уральских стихов наступил перерыв, когда мы вместе с ним делали передачу о юности Гете. (Самый первый вариант закончен к концу апреля, а все в июне). Именно с юностью Гете связаны стихи мертвой женщине. До нее началась «скрипачка» с воспоминанием о Марине. «Скрипачка» тоже началась в мое отсутствие — в предыдущую мою очень краткую поездку в Москву — и кончилась одновременно с работой над поминальными стихами и окончанием работы над Гете. К стихам о мертвой женщине я вижу два побудителя: первый — Марина приводит к личной теме, второй —

женщины в жизни Гете напоминают о событии собственной жизни. Их портреты чем-то напомнили о типе красоты Ваксель. Сама «Юность Гете» построена так, чтобы показать характерное в становлении поэта — дурное общество, шатания, потерянная сцена о юношеской неврастении Гете (страх высоты и кельнский собор, куда Гете взбирался, чтобы победить страх; и для той же победы над страхом он ходил в анатомический музей и т. п.). Вероятно, портреты женщин в «Юности Гете» О. М. сделал перед моим отъездом в Москву. Почти последними он вставил несколько слов об отношении Гете к женщинам — мосты, по которым он переходил из этапа в этап.

Думаю, что этого достаточно для датировки стихов. Механическая датировка по инструкции «Библиотеки поэта» очень характерна для советско-сталинистского формализма: очень уж изящно, а смысла никакого. Все данные должны проверяться смысловыми комплексами. Стихи не безделушки, а глубокая внутренняя жизнь человека. Они всегда стоят в ряду, выявляя духовную жизнь человека — общую и в данный конкретный период, круг его мыслей и чувств. В какой-то степени каждое стихотворение, даже отдельное, находится в цикле, едином по поэтическому порыву. Это как бы отчет самому себе, проверка себя и своего жизненного пути, прямой и до ужаса честный ответ на вопрос, что ты сделал со своей жизненной потенцией, как ты использовал то, для чего ты был предназначен. Ошибочные ответы не исключены — на то мы и люди. Но реже всего они бывают в так называемых любовных стихах...

«Из-за домов, из-за лесов...»

Стихотворение сохранилось в машинописи и в трех беловиках моей рукой, один из них (ранний вариант) авторизирован. Единственное разночтение в третьей строчке. «Я ведь тоже вроде как этот гудок», — сказал О. М...

«Когда заулыбается дитя...»

Первоначальное название «Рождение улыбки», В наличии пять беловиков моей рукой, два авторизированы. Шестой, третья строфа которого приведена в данном списке, не возвращен Харджиевым. В альбоме «Наташина книга» этого стихотворения нет, отсутствует оно и в списке стихов, на обороте которого записаны стихи Наташе. Причина этого в том, что О. М. долго колебался между двухстрофным и трехстрофным вариантами. Окончательно этот вопрос не был решен ни в Калинине, ни в Саматихе, когда он со мной составлял последние списки. Все же он склонялся к трехстрофному варианту.

В двух ранних вариантах нет второй строфы:

Когда заулыбается дитя
С прививкою и горечи и спасти,
Концы его улыбки, не шутя,
Уходят в океанское безвластье.

И цвет и вкус пространство потеряло,
На лапы из воды поднялся материк,
/на лапы задние поднялся материк/
Улитка выползла, улыбка просияла,
Как два конца их радуга связала
И бьет в глаза один атлантов миг.

9-11 декабря 36 г. В.

В трех поздних две первые строфы неизменны:

Когда заулыбается дитя
С развилинкой и горечи и спасти,
Концы его улыбки, не шутя,
Уходят в океанское безвластье.

Ему непобедимо хорошо:
Углами губ оно играет в славе —

И радужный уже строчится шов
Для бесконечного познанья яви.

Третья строфа есть в следующих вариантах:

1) На лапы из воды поднялся материк,
Улитки рта наплыв и приближенье —
И бьет в глаза один атлантов миг
Под легкий наигрыш хвалы и удивленья.
8 дек.-17янв. 37

2) На лапы из воды поднялся материк:
Улитки губ — наплыв и приближенье —
И бьет в глаза один атлантов миг —
Явленья явное в улыбку превращенье.
9.12.36 -6.1.37 В.

3) На лапы из воды поднялся материк —
Улитки рта наплыв и приближенье:
И бьет в глаза один атлантов миг
Явленья явного чудесное явленье.
/ягненка гневного разумное явленье)
8.12.36-9.1.37

Буква «В» означает Воронеж. Авторизируя списки — их было очень много, — О. М. всегда ставил этот, как он говорил, «гриф» — «пусть знают про Воронеж»...

Мне неизвестно, какая дата стоит под списком, оставшимся у Харджиева. В «альбомах», то есть в тетрадях, раздававшихся на хранение, стихи эти даны в двухстрофном варианте. В Калинине и в Саматихе О. М. попросил вписать трехстрофный, какой — не помню; эти альбомы пропали при обыске.

Этот вопрос должна решить редакционная комиссия.

«Подивлюсь на свет еще немного...»

Это четверостишие, промежуточное между «Щеглом» и «Улыбкой», О. М. взял из ранней редакции «Щегла» и сказал, что оно нужно для композиции книги, так как в нем раскрывается смысл цикла: «Понятно, зачем мне улыбка ребенка».

«Щегол» и «Рождение улыбки» — ключевые стихи всего цикла. Они взаимосвязаны, и работа шла над их разграничением. Вариантов у «Щегла» было множество, и словесные ходы, вызванные работой над этим стихотворением, отзываются и в более поздних стихах второй тетради. К 28 декабря текст установился окончательно и больше никаких колебаний не вызывал. Из промежуточных вариантов сохранился только один, который О. М. в основном корпусе печатать не собирался:

Детский рот жует свою мякину,
Улыбается, жуя,
Словно щеголь голову закину
И щегла увижу я.

Хвостик лодкой, перья черно-желты,
Ниже клюва в краску влит,
Сознаешь ли до чего щегол ты,
До чего ты щегловит?

И распрыгался черничной дробью,
Мечет ягодками глаз.
Я откликнусь своему подобью:
Жить щеглу — вот мой указ.

декабрь 36.

Детский рот жует свою мякину,
Улыбается, жуя,
Словно щеголь голову закину
И щегла увижу я.

Хвостик лодкой, перья черно-желты,
И нагрудник красным шит,
Черно-желтый, до чего щегол ты,
До чего ты щегловит!

Подивлюсь на мир еще немного
На детей и на снега,
Но улыбка неподдельна, как дорога,
Непослушна, не слуга.

9-13 дек. 36.[1]

Объединяющий комплекс: мякина (жевать мякину, поймать птицу на мякину, колючая мякина), улыбка, щегол-щеголь-щегловитый, упорство и непослушание, проходящие как темы. Случайно ли черно-желтый цвет?

И ребенок, и щегол — реальности (только что начавший улыбаться сын Кретовой и щегол, подаренный О. М. мальчику Вадику, сыну нашей квартирной хозяйки. Рядом с нами мальчишки ставили силки и велся птичий торг. Кретова же уговаривала О. М. облагоразумиться и понять, что такое современная литература и какие требования предъявляются к советскому писателю и поэту).

Сохранился беловик моей рукой.

«Ныне день какой-то желторотый...»

Желтый туман вызвал реминисценцию Ленинграда. О. М. сказал: «Блок бы позавидовал», вероятно, вспомнив: «Когда кильватерной колонной вошли военные суда». День желторотый — птичье сравнение. Сохранился беловик моей рукой.

«Когда щегол в воздушной сдобе...»

Стихотворение сначала в основной корпус не входило. Введено при просмотре черновиков и составлении списка в

[1] Дата — рукой О. М.

Калинине. Составляя рукописи для книг или основной список стихов для будущей книги, О. М. часто просматривал черновики или вспоминал сохранявшиеся в памяти стихи, которые раньше он не записывал, считая вариантами. Это стихотворение про непослушного щегла было, так сказать, амнистировано за «клевещет клетка сотней спиц» и за развитие темы «птичьей свободы». Мне кажется, что черновик был передан Харджиеву, но не могу поручиться, что он не попал к Рудакову. Стихи сохранились в «альбомах» с описками. «Пуховит» в альбомах — один из вариантов.

«Я в сердце века...»

Вариантов не было. Сохранились два беловика моей рукой с насмешливой надписью О. М.: «Это для дурней». И подпись: «Гурий Верховский»... О. М. не мог, не посмеявшись над собой, назвать и посох, и памятник. Он все же показал мне, что для него это «нищенская цвель» и больше ничего. Второй «памятник» и того жесточе: про мастера пушечного цеха.

«Не у меня, не у тебя — у них...»

Разночтений нет. Сохранилось два списка моей рукой — один неполный. Тот же текст в «Наташиной тетради». О. М. пересчитал, сколько раз встречаются сочетания «их» и «из», и почему- то решил, что это влияние испанской фонетики — он тогда читал «Сида» и испанских поэтов. Слушал по радио испанские передачи. Но испанская фонетика была у него, вероятно, самая фантастическая. Это об этом стихотворении я спросила, кто это «они» — народ? Он ответил, что нет... Это было бы слишком просто...

«Внутри горы...»

Это стихотворение входит в цикл с центром «Улыбка» и «Щегол». («Гудок», первое стихотворение этой тетради,

выделилось почти сразу). «Внутри горы» или, как мы его называли, «Кумир», шло в этом цикле третьим по счету. Оно становилось медленно и все время оттеснялось теми, которые оказались более быстрыми. В сохранившихся записях ряд разночтений, демонстрирующих этапы работы. О. М. сочинял в уме, изредка записывая отдельные строчки или оформившиеся строфы. Мне он диктовал то, что считал окончательным текстом, но часто это оказывалось только вариантом. Так было с «кумиром». Харджиев поставил свои пометки на вариантах, но работа шла не так прямолинейно, как он думает.

Самый ранний из сохранившихся вариантов следующий:

Внутри горы бездействует кумир
С улыбкою дитяти в черных сливах,
И с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

Когда он мальчик был и с ним играл павлин,
Его индийской радугой кормили,
Давали молока из розоватых глин
И не жалели кошенили.

И странно скрещенный, завязанный узлом
Стыда и нежности, бесчувствия и кости,
Он улыбается своим широким ртом
И начинает жить, когда приходят гости.

13 дек. 36. В.

В варианте от 13 декабря первая строфа еще не стала, а последняя только начала оформляться. Неизменной во всех текстах остается вторая строфа. Перед тем, как надиктовать мне этот текст, О. М. сказал: «Я догадался — это Шилейко»... Именно Шилейко «начинает жить, когда приходят гости». Новым в этом варианте была именно эта строчка про гостей:

в стихах ведь идет речь об «окостенении» человека и о превращении его в идола. Именно в связи с Шилейко появляется «тишайший» рот вместо первоначального: широкий рот.

В последующей работе изменилась первая строфа:

Внутри горы бездействует кумир
В покоях бережных безбрежных и счастливых, /хранимых/
А с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

Вся же работа шла над третьей строфой; она видна на листке, который Харджиев считает третьим и окончательным вариантом:

Кость усыпленная завязана узлом
/И странно скрещенный, завязанный узлом/
Очеловечены колени, руки, плечи
/Очеловеченной и усыпленной кости/
Он улыбается своим тишайшим ртом
/И начинает жить чуть-чуть когда приходят гости/
Он мыслит костию и чувствует челом
/И исцеляет он, но убивает легче/

Здесь О. М. сказал, что это шире Шилейко, совсем не Шилейко... «Что может делать идол — исцелять или убивать»... И тут же про гору — кремень — кремль... Но идол все же был человеком — отсюда изменение последней строчки:

И вспомнить силится свой облик человечий.

Дальше О. М. убрал «тишайший рот», как относящийся к Шилейко, и вернул старую строчку:

Он улыбается своим широким ртом.

Далее, когда я записывала стихи в какой-то очередной «альбом», О. М. потребовал, чтобы я поставила в первой строфе вместо «счастливых покоях» «хранимых» — покои кумира не могут быть счастливыми, их просто берегут и охраняют... Я спросила, как же рифма, О. М. ответил — ничего, пусть так... Все равно... У него в стихах бывают пропуски рифмы.

Для меня несомненно, что О. М. в окончательном тексте, скажем, если б он готовил книгу для печати, сохранил бы не «тишайший», а «широкий» рот; но я далеко не так уверена насчет слова «хранимых». Формальный момент (рифма) мог в последнюю минуту перевесить смысловой. В «Наташиной тетради» текст этого стихотворения не окончательный — рот там тишайший. Но я могла переписать стихи по любому черновику и с любого варианта. В других «альбомах» этого времени эпитет «широкий».

В стихотворении этом тринадцать строчек. О. М. обратил внимание, что у него появились стихи по семь, одиннадцать и тринадцать строк: «Это какая-то новая форма...» Он считал, что эти формы имеют свои законы, и вообще количеству строк придавал большое значение.

В основных стихах этого цикла проходят как бы возрасты человека, основные его состояния — младенчество, отрочество («когда он мальчик был»), постепенное окостенение и конец — кумир и памятник.

«А мастер пушечного цеха...»

Второй, не сентиментальный (не «Гурий Верховский») памятник. В нем предчувствие судьбы («уж мы сошьем тебе такое»), и изготовление памятника предоставляется «мастеру пушечного цеха» и портному. Это пошло от фигуры на памятниках с протянутой рукой и невероятно поднявшимся вслед за рукой пиджаком. В нормально сшитом пиджаке в моей молодости рука свободно двигалась, не таща за собой

всего пиджака. О. М., когда-то следивший за своей одеждой, страдал от диких «москвошвейных» пиджаков с неумело вшитыми рукавами и смеялся, обнаружив на памятнике этот самый покрой. Отсюда «памятников швец» и также «смотрите, как на мне топорщится пиджак». Стихотворение это было записано шифром. Сохранилось в «альбомах».

«Сосновой рощицы закон...»

Сосновая рощица была перед нашим домом в Задонске на пригорке, открытом ветрам. Сохранился чистовик моей рукой.

С «Сосновой рощицы» начинается новый цикл, или вернее — здесь первое стихотворение, не принадлежащее к циклу «возрастов», реминисценций и предчувствий, с которых началась вторая воронежская тетрадь. Произошло возвращение к настоящему, входит сегодняшний день и Воронеж, «Сосновая рощица» как-то связана с «Задонском», но это не связь двух стихотворений, растущих из одного корня — они никогда не смешивались, хотя написаны разом. Иначе говоря, это связь скорее тематическая, чем чисто словесная. «Задонск» начался на один день раньше «Сосновой рощицы», но окончательно оформился почти через две недели. О. М. склонялся к тому, чтобы «Сосновая рощица» шла перед «Задонском», но окончательно этого не решил — «потом посмотрим»...

«Пластинкой тоненькой жиллета...»

Стихотворение почти не имело вариантов и сложилось сразу в уме — без записей. Повод был смешной — мы шли из бани и увидели воз с сеном. Я заметила, как О. М. пристально на него смотрит, и испугалась — мне хотелось, чтобы он отдохнул от стихов... Он это почувствовал и сказал мне, что ничего не поделаешь. Дома он разложил на полу мои задонские акварельки и долго шагал по ним. Там все снопы были и

холмики. Задонск — городок при монастыре; место чудное в верховьях Дона. Мы жили недалеко от монастыря — на отличной монастырской дороге, усаженной деревьями, кажется, тополями.

Стихотворение не менялось, а только «раздвинулось» четвертой строфой. О. М. пробовал в этой строфе только один вариант — ему хотелось употребить тополь в женском роде, как у Тютчева.

Сохранился ряд беловиков краткого и полного вариантов. В некоторых ранних списках «терялся, как моя душа» («как» вместо «что»). Стихотворение есть и в «Наташиной тетради».

«Эта область в темноводье...», «Вехи дальнего обоза...», «Как подарок запоздалый...»

Появились вместе. Первая дата стихов этой группы — 23 декабря, но вероятно они начались почти вместе с двумя стихотворениями о Задонске. Сохранились беловики с пометками О. М. «Эта область в темноводье...» Они идут в следующем порядке:

/Ничего, что темноводье,	Эта область в темноводье:
Ничего, что я продрог	Хляби хлеба, гроз ведро —
И что область хлебороба —	Не дворянское угодье —
Цепи якорной ядро./	Океанское ядро.
Я люблю ее рисунок	
Он на Африку похож —	
Дайте свет — прозрачных лунок	
/Тонких жилок/ не сочтешь.	На фанере
— Анна, Россошь и Гремячье	
Я твержу их имена —	
Белизна снегов гагачья	
Из вагонного окна...	

Я кружил в полях совхозных —
Полон воздуха был рот —

Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот...
Въехал ночью в рукавичный,
Снегом пышущий Тамбов,
Видел Цны — реки обычной —
Белый, белый, бел-покров.
/Трудный рай/ земли знакомой   Трудодень
Я запомнил навсегда:
Воробьевского райкома
Не забуду никогда!

Где я? Что со мной дурного?
Кто растет из-за угла?
Это мачеха Кольцова,
/Это/ родина щегла!   Шутишь:
Только города немого
В гололедицу обзор,
Только чайника ночного
Сам с собою разговор...
В гуще воздуха степного
Перекличка поездов,
Да украинская мова
Их растянутых гудков.

24 дек. 36. В.

Второй беловик этого стихотворения без даты (просто дек. 36 г. В.) записан начисто. Есть две поправки. Одна — поправлена моей рукой, видимо, моя описка в предпоследней строчке (Да украинская мова), вторая: густо зачеркнута вторая строка третьей строфы («Кто растет из-за угла?») и рукой Мандельштама вписана окончательная строка: «Степь беззимняя гола». Окончательный текст последней строфы можно датировать 25 декабря, так как сохранился текст этой строфы с датой «23-25 дек.».

Параллельно с этим стихотворением шли варианты, из которых сохранилось два в беловиках моей рукой:

I. Шло цепочкой в темноводье
Протяженных гроз ведро
Из дворянского угодья
В океанское ядро...
Шло, само себя колыша,
Осторожно, грозно шло...
Смотришь: небо стало выше,
Новоселье, дом и крыша
И на улице светло!

26 дек. 36 В.

II. Ночь. Дорога. Сон первичный
Соблазнителен и нов...
Что мне снится? Рукавичный,
Снегом пышущий Тамбов
Или Цны — реки обычной —
Белый, белый, бел-покров?

Или я в полях совхозных —
Воздух в рот и жизнь берет
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот?

Кроме хлеба, кроме дома
Снится мне глубокий сон:
Трудодень, подъятый дремой,
Превратился в синий Дон...

Анна, Россошь и Гремячье —
Процветут их имена —

Белизна снегов гагачья
Из вагонного окна!..

23-27 дек. 36 В.

Первый из этих двух вариантов О. М. думал взять в основной текст книги, но решения не принял, и в «Наташиной

книге» его нет. Я считаю, что эти стихи (I) не следует печатать в книге как самостоятельную вещь. Анализ дат показывает, что основное стихотворение было уже закончено к 25 декабря. Первая строфа на беловике от 24 декабря уточнялась, очевидно, в тот же день, то есть 24 декабря, потому что 25 декабря была бы уже внесена поправка и в третью строфу, а ее нет. Следовательно, основное стихотворение датируется 23-25 декабря, а не 23-29 декабря, как написал Харджиев. Последующая работа уже не касалась этого стихотворения, а это были подступы к двум последующим, то есть «Вехи дальнего обоза...» и «Как подарок запоздалый...» «Звучащий слепок стихотворения» еще не оформился, только что законченное стихотворение («Эта область») еще не отступило и мешало найти последующие два. Первым пришло тамбовское: «Вехи дальнего обоза»; на чистовике рукой Наташи стоит дата 26 декабря, и под «Как подарок запоздалый» стоит дата 29-30 дек. Я помню, что меня огорчали так называемые «варианты» — я боялась, что О. М. откажется от третьей строфы основного стихотворения («Где я? Что со мной дурного?»). И я еще помню, как он записал своей рукой «Как подарок запоздалый», показал мне и сказал: «Вот видишь, теперь все кончено»... «Но ведь это совсем другое», — сказала я, но он успокоил меня, что «то» уже давно готово.

Я не сразу поняла смысл его колебаний с группой этих стихотворений. О. М., видимо, хотел дать оптимистический вариант и мучительно искал его («Смотришь, небо стало выше»), но был настроен достаточно мрачно («начало грозных дел»). Стихи эти как будто пейзажные, но в них символизируется острое предчувствие будущих бед. Оптимистический вариант был бы лживым, поэтому он не выходил, победила правдивая линия, и стихи «стали». Эти три стихотворения нельзя считать циклом, их связь чисто тематическая.

В данное время у меня имеется только два списка «Вехи дальнего обоза...» — один на отдельном листке рукой Наташи,

второй в «Наташиной книге». На отдельном листке Харджиев написал: «Точный текст», а на этом же стихотворении в тетради: «Ошибка: дальние». Исправление это меня удивило; я спросила у Харджиева, какие у него основания. Он мне сказал, что часто даже автор не понимает, что нужно; эпитет «дальние» дает впечатление пустынности пейзажа и поэтому он принял этот текст. Я с этим не согласна. Во-первых, я помню, что составляя один из списков («альбомов»), я спросила у Мандельштама: «Как же в конце концов — дальние или дальнего». Он ответил, что «дальнего». Во-вторых, он ценил разнообразие флексии и вряд ли отказался бы от губного звука в окончании «дальнего», особенно учитывая наличие лабиального в слове «вехи». И наконец, вехи, то есть прутья, отмечающие путь обоза, издалека не видны, а в словах «вехи дальнего обоза» есть и эти прутья, и сам обоз, видный издалека, как «черних воздушных проза» — легкими, едва заметными черточками, по которым скорее догадываешься, чем видишь, что идет обоз. Это стихотворение несомненно имелось в ряде беловиков, но Харджиев оставил мне только один — рукой Наташи. Я помню листок на плотной белой бумаге моей рукой. Его нет. Боюсь, что Харджиев их уничтожил, чтобы сохранилась его трактовка. Исчезли также и беловики «Как подарок запоздалый». Они несомненно были у Харджиева. У меня на машинописном списке шестидесятых годов под этим стихотворением стоит дата 23-30 декабря. Эти даты я брала только из чистовиков на отдельных листках. Я не могла взять эту дату и из «Наташиной книги», потому что там стоит «29-30 декабря». Куда девался этот листок? Он мог только застрять у Харджиева. Я помню еще один листок, где эти два стихотворения были записаны на одном маленьком листке — один на обороте другого. Где он?

В стихотворении «Вехи дальнего обоза...» упоминается особняк. Это санаторий, где О. М. провел несколько дней и откуда писал такие отчаянные письма. Это развитие темы —

«выехал ночью в ... Тамбов». Река в Тамбове — Цна. Про это стихотворение О. М. говорил, что в нем чувствуется влияние традиций детской литературы.

В стихотворении «Эта область в темноводье» я могу перечислить следующие реалии: мы проводили много времени на телефонной станции, находившейся в двух шагах от нашего дома. Там висела большая фанерная карта области, на которой вспыхивали лампочки, показывающие, какой из районов области включен в сеть. По совхозам мы ездили летом 35 года. Поездка наша началась с райцентра — села Воробьевка. В райкоме там работал немолодой — лет сорока пяти человек, явно переведенный из города. Он был подозрительно интеллигентен для райкома, очевидно, его выкинули откуда-то за несогласие. У нас с ним было несколько разговоров, и, несмотря на его осторожность, мы заметили немало горьких интонаций. Они относились и к раскулачиванью, и к организации хозяйства области. В 37 году мы его вспоминали, думая, что с ним, наверное, расправились.

«Степь беззимняя» — в тот год стояли холода уже в ноябре, но снега не было. Гололедица и ахматовские «хрустали» — в провинциальных городах, и особенно в Воронеже, всегда невероятно скользко — дворников нет и никто не убирает улиц. «Украинская мова» поездов — Воронеж и особенно южные районы области — это граница русских и украинских говоров, которые О. М. очень любил.

Мой разговор с Харджиевым относительно «Вехи дальнего обоза». Саша Морозов сообщил мне, что Харджиев гордится своим «открытием», что «вехи дальние обоза...» Открытие заключалось в том, что он прочел этот вариант среди данных ему бумаг (рукой Наташи). Я позвонила ему. Он сказал следующее: что не только Наташин список, но и анализ привел его к этому решению. Из окна виден пустынный пейзаж и где-то там вдали вехи... Можно ли разглядеть эти вехи. Я ему сказала про свой разговор с О. М., когда я его

спросила «дальнего» или «дальние». Харджиев сказал, что поэт иногда сам не отдает себе отчета и это должен решать редактор... «Поэт иногда сам не знает»... Я не стала спорить из-за мелочи, но насторожилась. Следующим «открытием» было, что он у «одной дамы» видел вариант (в стихах Белому) — «шел, чуя разговор... толпы»... И, наконец, «Солдат»...

Забрав рукописи, я обнаружила ряд пропаж и, главное, отрезанную строфу «Нищенки». Очень легко показать, что она отрезана: есть точно такие листочки, но форматом больше как раз на эту строфу. Кроме того, в альбоме Эренбурга (он разорван, а я передала его целым) вынуты страницы, а последующие обрезаны и поставлена новая нумерация. Наконец, из трех листков с моими списками (оглавлением), на обороте которых О. М. записал три стихотворения: «Наташу», «Я к губам» и «На меня нацелилась» и прислал мне их в Москву (в апреле), Харджиев вернул только два (очевидно, уничтожал следы «Нищенки»). Кстати, в этом «оглавлении», сделанном частично моей рукой, частично О. М., явная запись: «Вехи дальнего обоза». Это «оглавление» сделано позже списка Наташи. Если бы Харджиев действительно был настоящим текстологом, он бы это заметил.

«Оттого все неудачи...»

Написано сразу — в уме. Вариантов не помню. Кажется, О. М. иногда читал вместо «воды морской» — «травы морской». Это стихотворение О. М. послал Тихонову с просьбой помочь раздобыть работу; вероятно, в этом письме была и просьба о деньгах. Тихонов прислал телеграмму, что сделает для О. М. все, что сможет, но, вероятно, ничего не смог, потому что ничего не сделал. Через много лет он категорически отказался написать вступительную статью к сборнику в «Библиотеке поэта». Разговаривал с ним об этом Сурков.

Посылая Тихонову «Кота», О. М. смеялся: «Ведь это золотой самородок — «щиплет золото гвоздей», я, нищий — посылаю ему кусок золота...»

«Твой зрачок в небесной корке...»

Под стихотворением дата, сделанная рукой О. М. —2.2.37. Это описка — стихи написаны 2 января. Мы были тогда в гостях у Норы («О, эта Лена, эта Нора, о эта Этна ИТР»).

Два стихотворения, «Оттого все неудачи...» и «Твой зрачок в небесной корке...», связаны только эпитетом к взгляду: «умоляющий»... Мне было неприятно, что оно находится в такой непосредственной близости к кошачьему глазу и что его породил просто-напросто наш домашний кот. Чтобы скрыть эту связь, я просила О. М. вставить между ними «гневного ягненка». Сейчас, я думаю, надо восстановить нормальный порядок. Сохранилось стихотворение в двух беловиках моей рукой, один — с неправильной датой — авторизирован.

«Улыбнись, ягненок гневный...»

Сохранилось два листочка моей рукой. Разночтений нет. «Ягненок гневный» скорее напоминает Мадонну Литту, чем Рафаэля. У нас не было репродукций ни Леонардо, ни Рафаэля. Это скорее всего тоска по Эрмитажу. Мне кажется важным, что эти три просветленных стихотворения (неудачами наши дела в те дни не назовешь) О. М. написал, отказавшись от оптимистических стихов и сообщив о своих мрачных предчувствиях (начало грозных дел).

«Когда в ветвях понурых...» и «Я около Кольцова...»

Эти два стихотворения выросли на одном корню, это как бы «двойняшка». Были черновики с еще не дифференцированным текстом. Тематически оба стихотворения остались близки. В первом — поздняя осень, когда птица отказывается

петь, и единственный исход — сиреневые сани, то есть смерть — славянские похороны в санях. Во втором — даль с воронежской площадки возле нашего дома «без крыльца», степь с ее смертным однообразием, тема — «везут», всегда о гибели; здесь степь из саней — «кочуют кочки» и «все идут, идут...» Слепые, когда их везут в последних санях, не видят, а только ощущают кочки... Именно последние строфы этих двух стихотворений указывают на общность их происхождения — разные фазы пути «в санях».

Первое стихотворение сохранилось в двух чистовиках моей и Наташиной рукой, второе О. М. не хотел записывать из-за второй строфы: колодник с привязанной к ноге гирей. Оно было записано нашим шифром. Этот шифр был рассчитан на прочтение только мной или О. М. — опорные слова для припоминания. Считая, что О. М. слишком «осторожничает», я записывала эти стихи в разные «альбомы». В одном из сохранившихся у меня «альбомов», записанных при жизни О. М., они есть.

«Дрожжи мира...» и «Влез бесенок в мокрой шерстке...»

Двойняшки. Сохранились варианты, в которых есть элементы обоих стихотворений.

I

Дрожжи мира дорогие —
Звуки, слезы и труды
Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды.
Подкопытные наперстки,
Бега кровного следы,
Раздают не по разверстке
На столетья, без слюды...

12 янв.37

II

Дрожжи мира дорогие —
Звуки, слезы и труды

Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды.
Подкопытные наперстки,
Неба синего следы,
/Бега сжатого следы/
Раздают не по разверстке:
На столетья — без слюды...
Брызжет в зеркальцах дорога
Утомленные следы
Постоят еще немного
Без покрова, без слюды.
И уже мое родное
Отлегло, как будто вкось
По нему прошло другое,
И на нем отозвалось.

12-14 янв. 37 В.

Оба списка сделаны рукой Наташи.

Оба стихотворения вызваны воспоминанием о монастырской дороге, где после дождя в следы, оставленные копытами, набиралась вода. О. М. показал мне на эти «наперстки», когда мы шли с ним неизвестно куда и неизвестно зачем, прослушав передачу о предстоящих процессах «убийц» Кирова... Вмятины дороги навели его на мысль о памяти, о том, как события оставляют следы в памяти...

К тому времени, когда писались эти стихи, уже он начал сочинять «оду», которая, как он надеялся, спасет ему жизнь. Отсюда: «по нему прошлось другое» и тема оси колеса.

В какой-то момент он мне сказал, что там — в наперстках — сидит бесенок... А что он может делать? Собирать дань... С появления бесенка стихи размежевались. Пока они становились, пришло несколько стихотворений с апологией поэзии, свободы и независимости человека.

«Еще не умер ты, еще ты не один...»

Из беловика этого стихотворения почему-то срезана первая строфа. Видно, что срезано, потому что текст начинается

слишком близко к краю. Это мог сделать только Харджиев; вероятно — в маниакальной ненависти ко мне. Стихотворение это записывалось редко — тональность, опасная для нашего безумного времени. Оно сохранилось в двух «альбомах». Оно примыкает, но не принадлежит к циклу пейзажных стихотворений, которые следуют за ним.

«В лицо морозу...», «О, этот медленный, одышливый простор...», «Что делать нам...»

Первое и второе сохранились в беловиках, третье — в «Наташиной тетради». О. М. был недоволен стихотворением о Каме — он считал, что это просто повторение прежней темы. Но в основной текст взял без колебания. «Пространств несозданных Иуда» — цензурный вариант строчки «народов будущих Иуда».

Все эти стихи появились в дни, когда основная работа происходила над «Дрожжи мира» — это как бы побочная их продукция. «Нищенка» в «Наташиной тетради» — посмертная запись. Прижизненные в альбомах.

«Не сравнивай: живущий несравним...»

Харджиев оставил мне машинописную копию без даты и с опечаткой. Что у него осталось? Вероятно, рукописный список и, кажется, автограф. Это стихотворение чем-то смущало О. М., он сам записал его и долго мне не сообщал. Это я уговорила его не отказываться от него. Скорее всего его смущала противоположность задаче, которую он себе поставил в те дни — написать оду Сталину. «Не сравнивай — живущий несравним» — защита человека, которого тогда превращали в механического исполнителя воли «высшего разума» и гения. («И собирался плыть, и плавал по дуге» — описка).

Записав эти стихи, О. М. шутя сказал. «Теперь по крайней мере понятно, почему я не могу поехать в Италию»... Его, оказывается, не отпускала «ясная тоска»...

«Как женственное серебро...»

Вероятно, осколок от предыдущего стихотворения. В его вариантах было и серебро, и плуг. Сохранился чистовик моей рукой на маленьком листочке с номером страницы. На такой же бумаге записана «Нищенка», и несомненно должна была быть цифра страницы. Это был, вероятно, список, кому-то приготовлявшийся для хранения. Поэтому я перенумеровала листки. Но на записи «Нищенки» вырезана вся первая строфа вместе с номером страницы.

«Я нынче в паутине...»

Еще одна «защита и апология поэзии», как реакция на «оду». Есть беловик моей рукой и машинопись. В «Наташину книгу» не входит: ссыльный не смел говорить о поэзии такими словами... Мы соблюдали осторожность, так как знали, что делают со всяким свободным словом. Был вариант «его дыханьем умывался».

«Как землю где-нибудь...»

Сохранился листок с беловиком. Та же тема — опальности и поэзии.

«Уходят вдаль людских голов бугры...»

Это четверостишие было найдено мной и Харджиевым на каком-то черновике Мандельштама (кажется, черновик «Не сравнивай, живущий несравним...»). Рукописи тогда уже находились у Харджиева, но он еще не заболел ненавистью ко мне. Листок этот не возвращен. Само четверостишие вошло в «оду» — О. М. старался всунуть туда свои находки... С потерей или, вернее, с кражей листка Харджиевым положение осложняется — четверостишие остается в «оде»...

«Слышу, слышу ранний лед...»

Это стихотворение имеется в двух беловиках. Один представляет краткий вариант — обычный путь работы: от «тесного» стихотворения к расширению изнутри.

Вариант:

Слышу, слышу ранний лед,
Шелестящий под мостами,
Вспоминаю, как плывет
Светлый хмель над головами.
Там уж скоро третий год
Тень моя живет меж вами
И шумит среди людей,
Греясь их вином и небом,
И несладким кормит хлебом
Неотвязных лебедей.

21 января. В.

«Куда мне деться в этом январе...»

Есть беловик без вариантов. Повод к написанию этого стихотворения: О. М. мучительно искал, кому бы ему прочесть стихи — никого, кроме меня и Наташи, не было. Однажды он отправился (со мной) к какому-то воронежскому писателю, кажется, к Покровскому. Нашли его квартиру в деревянном доме под горой. Покровского дома не оказалось, а, может, он со страху спрятался, что было бы вполне естественно. Стихи появились едва ли не в тот же день. Это самый конец января или первое февраля.

«Люблю морозное дыханье...»

Мы жили на горе, откуда шел крутой спуск к реке. Следы этого пейзажа во многих стихах этой зимы. По этому крутому спуску мальчишки, среди них птицелов Вадик, сын нашей хозяйки, съезжали на саночках к реке. О. М. постоянно гулял по площадке против нашего домика и глядел на мальчишек. К этому времени уже выпал снег, поздний в том году.

По этому стихотворению, говорил О. М., не трудно будет догадаться, что у него на морозе одышка: «Я — это я, явь — это явь»...

Период с 16 января по 10 февраля был предельно напряженным. Именно в эти дни О. М. говорил мне: «Не мешай, надо торопиться, а то не успею»... Эти слова повторялись как лейтмотив на все уговоры передохнуть, полежать, выйти пройтись... Стихи приходили сразу готовыми — делались в уме — почти без вариантов. Все время в работе было не одно, а несколько вещей, записывались они вместе, потому что заканчивающий момент охватывал сразу все вещи. Это не ошибка, что 16 числом или 4 февраля подписано по нескольку вещей — так и было.

Как и предыдущая группа стихотворений, и эти связаны с насильственной «одой», противоборствуют ей. Здесь темы мученичества, обреченности, творческой свободы («бескорыстная песнь»), познания жизни через поэзию («осы» — пчелы — символ поэзии еще у греков, О. М. и раньше пользовался этим древним образом: «чтобы как пчелы лирники слепые нам подарили ионийский мед» и др...) и, наконец, неожиданная апология поэзии и себя в стихах о Тифлисе: «моих подметок стертое величье». (См. в «Разговоре о Данте» — «сколько подметок сносил Алигьери...»)

«Где связанный и пригвожденный стон...»

Сохранилось два чистовика моей рукой и машинопись того времени. Разночтений нет.

У О. М. есть несколько высказываний о сущности трагедии. В одной из статей (Харьков) он пишет про Анненского, что тот был рожден трагиком, но трагедия возможна только там, где есть целостное национальное самосознание и общее мироощущение у всего народа (передаю смысл, так как статьи этой у меня под рукой нет). Отсюда: «трагедий не вернуть». Но трагическое в самой жизни — в наступающих губах (поэта). Лемех — плуг — обычный символ поэзии. («Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху». «Слово и

культура»). В этом стихотворении выражена надежда на возвращение единства мироощущения («все хотят увидеть всех»), на возвращение единства или культуры. Мне не ясно, почему Софокл назван лесорубом, а Эсхил — грузчиком. Я об этом спрашивала, но О. М. отмахнулся... Вероятно, есть что-то наводящее на такое сравнение у Анненского, а может и у В. Иванова.

«Как светотени мученик Рембрандт...»

Картина Рембрандта находилась в Воронеже, сейчас она, кажется, в Эрмитаже. О. М. часто ходил ее смотреть. Стихотворение сохранилось в двух беловиках моей рукой. Разночтений нет.

«Пою, когда гортань сыра...»

Сохранился один беловик моей рукой. Разночтений нет. В Сухуме в 30 году мы видели абхазскую свадьбу, имитирующую умыкание. Одноголосые хоры слышали и в Абхазии, и в Армении (Комитас). Тема Колхиды — к средиземноморской культуре и общей историософии О. М.

«Разрывы круглых бухт...»

Тоска по Крыму не покидала О. М. В письмах разговоры о хлопотах, чтобы пустили в Старый Крым под любым предлогом — болезнь и т. п.... Стихотворение сохранилось в беловике моей рукой.

«Вооруженный зреньем узких ос...»

Беловик моей рукой. Связано с «одой» теснее других. См. у меня...

«Были очи острее точимой косы»

Беловик моей рукой. Дата проставлена Харджиевым по «Наташиной книге».

«Еще он помнит башмаков износ...»

Машинопись. Дата проставлена не знаю чьей рукой. Мне все же кажется, что было больше беловиков с пометками О. М., но поручиться не могу, тем более, что груду черновиков этого периода — половину — отдала Рудакову.

«Обороняет сон», «Средь народного шума», «Как дерево и медь»

Тоже побочный продукт «оды» (тематический), но совсем в другом смысле — это победа настроений «оды» и того болезненного возбуждения, которое она вызвала. Я ничего не говорила про эти стихи — все же они могли спасти О. М., а мешать попытке спастись я не могла. Но он все же чувствовал мое отношение — и эти стихи всегда вызывали у него отчуждение и почти враждебность ко мне. Легче ему было с Наташей, которая принимала стихи вне их смысла да и была гораздо более миролюбиво настроена... С самой «одой» мне было гораздо легче примириться, чем с этой группой стихов. «Ода» была насильственным и искусственным продуктом, а в «Средь народного шума» и «Как дерево и медь» все же чувствовался настоящий поэтический голос. Строчка «но разве сердце лишь испуганное мясо» передает все тот же страх, который невольно овладевал людьми, в том числе и нами, в ту страшную эпоху... В «Средь народного шума» есть «говорливые дебри вокзалов», стоянка на реке и кружка-жестянка, из которой О. М. пил воду, когда мы ехали из Чердыни... Но в се же это самая слабая из всех «Кам»...

«Обороняет сон» и «Как дерево и медь» сохранились в беловиках. «Средь народного шума» — только в альбомах.

По поводу стихотворения «Как дерево и медь» О. М. неожиданно мне сказал: «А может, я действительно увижу этот парад», а потом заметил, что на наши парады он попасть не может, а в стихах есть предчувствие, что он его увидит — неужели случится что-то совсем неожиданное, при

котором он увидит, как «толпа ликуя»... Странно, но такая надежда всегда шевелилась в подсознании людей — никто не верил в вечность происходящего. А ведь нас заверяли, что настало тысячелетнее царство, где ничего, кроме прогресса, главным образом технического, мы не увидим.

«Я в львиный ров...»

Стихи о певице с низким голосом — и в то же время это освобождение от «оды». О. М. слушал по радио Марию Андерсен, гастролировавшую тогда в Москве, видел где-то ее портрет. Но в этом стихотворении не только Мария Андерсен. В те же дни мы узнали, что певица-ленинградка, работавшая на радио, заболела... Кто-то шепнул, что она не больна, а у нее арестовали мужа, инженера, уже успевшего отсидеть немалый срок в лагерях. Мы пошли к ней, узнали подробности ареста. Она надеялась, что вторично муж в лагерь не попадет, его сошлют, она поедет за ним и всюду прокормится пением... На следующий день О. М., совершенно к тому времени изможденный работой, днем лежал на кровати — мне казалось, что он дремлет. Внезапно он прочел эти стихи. В них опять тема «правоты», своего пути в жизни: «и я сопровождал восторг вселенский...» Больше к Сталину в стихах он не возвращался, хотя еще в Москве пробовал примириться с эпохой.

В этом стихотворении менялась только одна строка: были такие варианты: «всех наших дочерей дикарско-сладкий вид» и еще «всех белых /богатых/»... Осталось «всех наших», а в рукописях сохранилось — «богатых»...

На этом стихотворении кончается вторая воронежская тетрадь. Последующие стихи О. М. попросил меня записать в отдельной тетради. Но это случилось не сразу — вероятно, когда уже начался «Неизвестный солдат».

Порядок начала третьей воронежской тетради установил О. М. Он кажется отступлением от обычной строгой хронологии, но это не так: хотя под стихотворением «Если б меня

наши враги взяли» стоит дата «февраль», оно все же появилось и записалось в начале марта, в феврале же были записаны отдельные строчки. Точно так «Я видел озеро» пришло в то время, как О. М. уже работал над «Я прошу, как жалости и милости...» Тот порядок, который я дала в «Наташиной книге», О. М. отверг и предложил свой.

«На доске малиновой, червонной...»

Пейзажное стихотворение это написано, так сказать, «с натуры» — это вид на Воронеж с берега приблизительно там, где жила Наташа. Все окончания прилагательных первых восьми строчек О. М. произносил в двумя «н». Сохранился чистовик.

«Если бы меня враги наши взяли...»

О. М. говорил, что в этом стихотворении точная формулировка «тюремного чувства»: когда лишают права дышать и открывать двери. В этом стихотворении есть элемент «клятвы четвертому сословью» и вера, что наша земля все же избежала тления. Последние две строки пришли к нему неожиданно и почти испугали его: «почему это опять выскочило?» Возник вопрос, как это записать. Я предложила подставную последнюю строку: «будет будить» и вместо союза «а» — союз «и»... В таком виде О. М. послал стихотворение Корнею Ивановичу. Корней при встрече сказал, что последние строки ничуть не вытекают из начала — еще неизвестно, кто это «наши враги», которые могут запереть двери... О. М. мне по этому поводу сказал, что у Корнея все же есть нюх на такие вещи...

Сохранился беловик начала стихотворения и машинописный конец с цензурным вариантом.

«Реймс-Лаон»

Впоследствии О. М. сказал, что «Франция» пришла, как «подступы» к стихам о неизвестном солдате. Сохранилось в автографе — с названием «Реймс-Лаон».

«Я прошу, как жалости и милости...»

Сохранился беловик. «Воздух стриженый» — перенос эпитета — стриженые виноградники. Франция — «безбожница с золотыми глазами козы» — представилась О. М. в образе Майи Кудашевой, хотя я что-то не помню, чтобы она картавила.

«Где лягушки фонтанов, расквакавшись...»

Сохранились беловики. В некоторых ранних записях было «в безобразном наросте домов»... О. М. говорил, что это стихотворение пошло по ложному и простейшему пути — его удовлетворяли в нем только первые четырнадцать строчек. Он быстро вспомнил, что Моисей не лежит, а сидит, но менять не захотел. Вариант, сохранившийся в беловиках:

Вы не только его онелепили
Барабанным наростом домов —
Город, ласточкой купола лепленный
Из проулков и из сквозняков,
Превратили в убийства питомник...

«Стихи о неизвестном солдате»

Начались едва ли не в феврале, работа над ними продолжалась не меньше двух с половиной, а то и трех месяцев. Кажется, последняя запись делалась уже в Москве — в конце мая 1937 года — после того, как О. М. прочитал их Анне Андреевне. Работая над «Солдатом», О. М. как-то сказал: получается что-то вроде оратории. Эти стихи связаны с рядом других — параллельно им развивается тема Франции — «Я прошу как жалости и милости» и «Я видел озеро». Вторая группа стихов, связанная и даже вытекающая из «Солдата», это стихи о небе двух планов: 9-19 марта (основа — «заблудился я в небе» и 15-27 марта («под временным небом чистилища», «небо вечери», «о, как же я хочу», и луч-паучок). С

последней строфой «Солдата» связано и тюремное стихотворение «Если б меня враги наши взяли».

«Стихи о неизвестном солдате» — основное стихотворение третьей воронежской тетради. Оно само по себе является циклом, вокруг которого располагаются дополнительные тематические (и словесные) циклы. Работая над «Солдатом», точнее, над его «небесной» частью, О. М. вспомнил слова Гумилева о том, что у каждого поэта свое отношение к звездам, и сказал, жалуясь, что у него звезды появляются, когда кончается материал.

1) На первом этапе работы разрабатывалась тема пехоты, окопов, свороченных пластов земли (насыпи, осыпи) и неба, если на него смотреть из окопов. В нерасчлененном отрывке от 3 марта (единственный сохранившийся у меня автограф, а их была груда) война еще окопная. Здесь все принадлежит первой мировой войне с реминисценциями девятнадцатого века — Наполеон, Ватерлоо, Битва Народов и т. п. Отсюда сохранившийся в окончательном тексте эпитет «дальнобойный» (к слову «воздух»): дальнобойные орудия — это новинка первой мировой войны. В этом же отрывке «яд Вердена» — воспоминание о ядовитых газах — нововведении этой же войны. В связи с газами появляется семистишие «шевелящимися виноградинами». Благодаря ему О. М. могло показаться, что стихи уже подходят к завершению, и он их впервые набело записал. До этого были только кучи черновиков. Вот эта запись:

Этот воздух пусть будет свидетелем
Дальнобойное сердце его
Яд Вердена — всеядный и деятельный —
Океан без окна, вещество...

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте

Доброй ночи! Всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей —
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей, —

Там лежит Ватерлоо поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.

Глубоко в черномраморной устрице
Аустерлица забыт огонек,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Будут люди, холодные, хилые,
Убивать, холодать, голодать, —
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Неподкупное небо окопное,
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя — целокупное
Я губами несусь в темноте, —

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

3 марта 37.
В. (подпись)

В этом отрывке уже есть в строфе «аравийское месиво, крошево» — строки, приводящие к математическим основам войны. Это тема скоростей, превращающихся в свет (луч) и несущих смерть. В Киеве, в августе 19 года, он долго стоял ночью у окна, следя, как прочерчивают воздух снаряды. Вероятно, он видел это и в Варшаве.

Не в этом ли варианте впервые появился и неизвестный солдат? Я спросила О. М.: «На что тебе сдался этот неизвестный солдат?» В те годы мы привыкли пожимать плечами, говоря про неизвестного солдата: ханжество буржуазии... Он ответил, что может он сам — неизвестный солдат. Личная тема, проявившаяся в последней строфе, начинается именно с неизвестного солдата.

Мне кажется, что черновик из ЦГАЛИ должен быть более ранним, хотя там уже появились «лесистые крестики».

Яд Вердена, всеядный и деятельный
....
Как лесистые крестики метили
/Откупив океан боевой/
Океанили клин боевой.
....
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей...
....
Миллионы убитых подошвами
Шелестят по сетчатке моей —
Доброй ночи! Всего им хорошего!
Это зренье пророка смертей.

....
И не знаешь, откуда берешь его —
Луч пропавших без вести вестей —
Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей.
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей —
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.

Это начало текста из ЦГАЛИ — я нашла первый листок: он действительно оказался самой ранней записью из сохранившихся — под ним стоит дата: 1 марта 37.

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Безымянная манна его —
Сострадательный, темный, владетельный —
Океан без окна, вещество.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры,
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами.
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей —
Это зренье пророка подошвами
Протоптало тропу в пустоте.

Миллионы убитых задешево —
Доброй ночи! Всего им хорошего
В холодеющем Южном Кресте.

1 марта 37. В.

На полях правка рукой О. М.:

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
Сострадательный, темный и деятельный
Океан без окна, вещество...

Работа никогда не идет совершенно прямолинейно, возможны возвращения к пройденному, и часто именно они дают новые — даже этапные — находки. Но в черновике ЦГАЛИ важный момент, раскрывающий импульс к написанию этих стихов: «это зренье пророка смертей». Вместе с тем эта строчка должна послужить толчком к отходу от темы первой мировой войны и направить течение стихов к будущему.

2) Следующий момент в развитии этих стихов — запись в «Наташиной книге». Датирована эта запись 2-7 марта. В ней резко уменьшается тема XIX века и впервые появляется череп. Пока это еще только первые четыре строчки, но я хорошо помню три момента, когда О. М. мне показывал черновые записи и говорил: теперь все ясно... И — стихи будут — посмотри... Это строфа о черепе, затем — «хорошо умирает пехота» и, наконец, пришедшая едва ли не последней строфа: «наливаются кровью аорты». Именно появление последней строфы — решило все. После появления этой строфы — организовалось все целое и остались только незначительные сомнения.

Текст из «Наташиной книги» отличается от первого беловика только одним разделом:

Там лежит Ватерлоо поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.
Для того ль должен череп развиться

Во весь лоб — от виска до виска —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска.

Остальное точно совпадает с записью от 3 марта.

3) Следующий момент работы зафиксирован не в записи стихов, а в перечислении строф и их порядка, сделанном частично моей, а частично рукой О. М. Впоследствии О. М. на этом листке записал черновик Наташиных стихов со строфы «Будет муж прямой и дикий».

Моей рукой:
I 3 строфы — сеятель — свидетель,
II Будут люди — ласточка
Миллионы убитых
III Неподкупное небо — могил.
IV виноградины — аравийское месиво — эфир лес. — до светло.
Переход: И не знаешь откуда берешь — пропадая задешево
V Череп
VI Хорошо умирает пехота

Рукой Мандельштама:
Сеятель
Ласточка
3 Целокупное небо
4 Череп
4 Свет /вин. крошево/
V Пехота

Первое, что вытекает из этой записи, это изменение места (и смысла) ласточки. Вместо «смертоносной ласточки» первых вариантов, связанных с Наполеоном, XIX веком, Египтом, после того, как этот тематический ряд был отвергнут, появляется «ласточка, разучившаяся летать», то есть тема авиа-

ции, воздушной катастрофы, погибающего летчика. Эта тема связана с первой воронежской тетрадью, где стихи о похоронах летчика и личная тема введена строфой: «не мучнистой бабочкою белой» — постоянная тема Мандельштама: умереть, оставив след в жизни. И второе стихотворение: «Нет, не мигрень», где О. М. отождествляет себя с летчиком — сначала «холод пространства бесполого», а потом — беспамятство, быстро просмотренная жизнь и «свист разрываемой марли»... Харджиев наивно относит это стихотворение к московскому периоду, потому что оно записано на черновике «Волка». Мандельштам постоянно писал на оборотах своих записей (попросту хватал первую попавшуюся бумажонку), а в этот период я привезла из Москвы все сохранившиеся черновики. Они лежали на столе, потому что я делала «ватиканский список», и О. М. записал воронежские строки на старой бумажке. Эти стихи имели множество вариантов и записей, тогда-то, между прочим, было стихотворение о танках (лишенное всякой окраски, как позднейшее «черепах маневры», из второй тетради). Подробнее об этой группе стихов в комментарии к первой тетради.

Таким образом, в первом разделе «Солдата» уже наметился теперешний порядок: «Три строфы — сеятель — свидетель» соответствуют трем строфам окончательного текста. Дальше идет четвертая строфа, обозначенная в плане словом «будут люди», и пятая — «ласточка». Но четвертый раздел еще не отделился от первого: «неподкупное небо окопное». Семистрочье об ядовитых газах продолжается «математическими строфами» — «аравийское месиво, крошево» «от него будет свету светло» с переходом, зафиксированным в черновике ЦГАЛИ. Далее следует череп и новый раздел: «Хорошо умирает пехота». Этот план Мандельштам немедленно отвергает и в видоизмененном виде записывает своей рукой.

Плану, записанному моей рукой, соответствовало бы следующее:

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
И в землянках в сеядный и деятельный —
Океан без окна, вещество.

До чего эти звезды изветливы —
Все им нужно смотреть — для чего? —
В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

Помнит дождь — неприветливый сеятель —
Безымянная манна его —
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

Будут люди холодные, хилые,
Убивать, холодать, голодать,
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Научи меня ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

Строфа о Лермонтове, может, еще не готова.

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте —
Доброй ночи — всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

Неподкупное небо окопное,
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя — целокупное —
Я губами несусь в темноте

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил —
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами,
Растяжимых созвездий шатры
Золотые созвездий жиры.

Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозрачненный
Светлой болью и молью нолей

А за полем полей — поле новое
Треугольным летит журавлем,
Весть летит светопыльной дорогою
И от битвы вчерашней светло.

Весть летит светопыльной дорогою —
Я не Лейпциг, не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я — новое,
От меня будет свету светло.

И не знаешь, откуда берешь его —
Луч пропавших без вести вестей —
Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей.
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.
пропадая задешево

(*Личная строфа — утеряна. Эта строфа предваряла ту, что в окончательном тексте стала последней: смысл ее был: и я со всеми, пропадая задешево...*)

Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб от виска,
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?
………………………………………..
Чепчик счастья — Шекспира отец.

Хорошо умирает пехота (до конца)

В этом виде О. М. называл это стихотворение «колбасой», пробовал разбить его на несколько отдельных кусков, или вообще выбросить. Раздраженный именно этим моментом в работе, он решил выбросить «математические строфы» (3-ий раздел) и до конца не решил, возьмет ли он их в окончательный текст. (От «Сквозь эфир» до «от него будет свету светло»). Но в то же время он сам удивлялся этой «вести», которая летит «светопыльной дорогою» и от которой «будет свету светло»... Он решил отправить эти строфы «к пророку», то есть выкинуть, как он почти сразу выбросил строчку «это зренье пророка смертей». Вероятно, приблизительно в этой стадии я дала листочек с «Солдатом» Харджиеву и сказала ему: «Делайте с ним, что хотите»... В ту поездку я была в Москве 2-3 дня (начало марта). Вернувшись, я сразу заметила, что О. М. снова возится со своей «колбасой». Работа шла вокруг «пропадая задешево». Почти сразу после моего возвращения он записал последний раздел: «Наливаются кровью аорты...» Как раз без меня он ходил на рентген сердца... После этого стихотворение стало в своем теперешнем виде, но без третьего раздела. У меня было два чистовых списка — совершенно одинаковых, кроме третьего раздела (один с ним, другой без него). Эти два списка мы взяли с собой в Саматиху вместе с

кучкой черновиков к «Солдату», чтобы О. М. окончательно решил судьбу третьего раздела. Он все же склонялся к варианту без него. Кроме того ему не нравилось, что в стихах — восемь разделов. Он предпочитал, чтобы их было семь (это его отношение к числам). Вопрос о третьем разделе остался не решенным. Материалы отобраны при аресте. Полный текст «Солдата» на отдельных листочках не сохранился, он есть только в «альбомах» — в некоторых с третьим разделом, в других без него.

Харджиев сообщил мне, что собирается печатать «Солдата» без последней строфы («наливаются кровью аорты»). При этом он признался, что помнит, как О. М. читал «Солдата» с последней строфой. Почему именно по отношению к «Солдату» он опасается «альбомов» — неизвестно. Многие стихи сохранились только в «альбомах». В наше время счастье, что хоть альбомы сохранились. Я думаю, что он хотел напечатать эти стихи по своему списку, тому, который я привезла ему из Воронежа. Подобная история была и с «Разговором о Данте», когда он требовал, чтобы Морозов опубликовал «Разговор» по тому списку, который сохранился у него, Харджиева, В этом списке я, например, забыла поставить эпиграф, и Харджиев оскорбился, что Морозов эпиграф поставил. Это не текстология, а болезнь. Разговор относительно последней строфы привел меня в такой ужас, что я поспешила забрать материалы. Бесконтрольное пользование архивом Мандельштама привело Харджиева к диким и маниакальным решениям. За это я могу благодарить не столько Харджиева, сколько тех, кто не пускал меня в Москву и сделал меня фактически бесправным человеком.

К несчастью, архив Мандельштама в таком виде после всего, что с нами произошло, что свидетельства немногих современников и все на свете «альбомы» являются основной базой для установления текстов.

Цикл «небесных» стихотворений, связанных с «Солдатом», имеет даты от 9 марта по 27 марта. Из «Солдата» вышли два цикла — «небесный» и «античный». Эти два цикла — или, может, точнее — две группы стихов — развивались параллельно, вместе, рядом.., Записи шли вперемежку — то из «небесных», то из «античных». Вероятно, между ними существует внутренняя связь, но ее нужно еще найти.

«Я скажу это начерно, шепотом...»

Сохранился беловик моей рукой. Вариантов как будто не было. Очень характерная для О. М. мысль — не то ли, что в «Утре акмеизма»?

«Небо вечери в стену влюбилось...»

«Тайная вечеря» — сохранилось в чистовике. Из вариантов помню: «провалилось в нее, отразилось...» И, кажется: «все изранено светом рубцов». (Погибшая работа художника — мысль о своем наследстве; очень редкая для О. М.).

«Заблудился я в небе...» (Четырехстрочный и пятистрочный вариант)

Эти два стихотворения — прямая реакция на «Солдата» — надоели звезды. Я спрашивала у О. М., считать ли второе или первое[2] стихотворение вариантом. Он сказал, что их надо печатать рядом, потому что это разные стихи, несмотря на совпадение первых четырех строк. Из вариантов помню (есть в «альбомах») — «лучше сердце мое разорвите» и «отзвук неба». Первое стихотворение сохранилось в чистовике, второе только в «альбомах».[3]

---

[2] Первое — четырехстрочный; второе — пятистрочный.

[3] И в черновом автографе.

«Может быть, это точка безумия...»

О. М. сказал: «Это моя архитектура». Сохранился чистовик — прижизненный. Харджиев почему-то разрезал его и уничтожил строчку: «словно гости с открытым челом». О. М. заставлял меня прочитывать почти каждое стихотворение вслух — он проверял их таким образом на слух. При этом он требовал, чтобы я читала их, не подчеркивая ритма, ровным голосом, без подъемов и спадов. Этот обычай был у нас с самого начала, но в тридцатых годах он окончательно укрепился.

«О, как же я хочу...»

Домашнее название этого стихотворения — «Звездочка». Оно упоминается в письмах из Воронежа ко мне. О. М. смущался, что это «постельные стихи», и придумывал, как Нарбут будет его дразнить: «Осип шепотом штопает звезды». Ему хотелось сократить одну строфу, чтобы Нарбут не задразнил его. Отсюда два трехстрофных варианта. Сохранился один трехстрофный вариант в машинописи и другой трехстрофный и четырехстрофный в «альбомах». Черновики — их было несколько, в частности четырехстрофный — я отдала Рудакову, а беловики — трех- и четырехстрофные — были с нами в Саматихе. О. М. хотел решить, в каком виде он сохранит это стихотворение.

I

О, как же я хочу —
Нечуемый никем —
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

II

Первые две строфы те же.

Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шепотом могуч
И лепетом согрет.

И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шепотом лучу
Тебя, дитя, вручу.

Была еще одна сразу отпавшая строфа:

Он только тем хорош,
Он только тем и мил,
Что будит к танцу дрожь
Румянец звездных сил.

Пропавшие стихотворения

Среди этой группы стихов есть значительные потери, Пропало стихотворение о композиторах. Я помню отдельные строчки:

И маленький Рамо — кузнечик деревянный
....
Чайковского боюсь — он Моцарт на бобах...
И пламенный поляк — ревнивец фортепьянный...

Второе пропавшее стихотворение — о смерти, вернее, о корабле смерти, странным образом совпадающее с ахматовским.

На этом корабле есть для меня каюта...

Третье начиналось следующими строками:

Но уже раскачали ворота молодые микенские львы

Точнее, оно не начиналось так, а эти строки были в начале.

Не могу вспомнить, что О. М. называл «рельефом из Саккара» (3 и 4-ая) — см. в списке его рукой.

Наконец, стихи: «В Париже площадь есть — ее зовут Звезда... машин стада...»

«Длинной жажды...»
Стихи вызваны посещением воронежского музея — мы часто ходили туда — в античный зал (черно-красный период) и к Рембрандту. Сохранился беловик. Клянутся или клевещут.

«Гончарами велик остров синий...»
В последний наш приезд в Ленинград я нечаянно отдала единственный список этих стихов Рудакову. Хватилась в Саматихе. Мы пробовали вспомнить, но вспомнили неточно (в том виде, как оно сейчас записано). О. М. ленился припомнить поточнее, потому что верил, что Рудаков сохранит. Я знаю, что здесь не хватает двух строф, и кроме того оно не совсем такое, как было в записи. Первую и четвертую строфу вспомнила я, остальные О. М.,. Сейчас оно есть в «альбомах».

«Нереиды»
Было 12 строчек, но О. М. решил оставить эти четыре. Есть в беловиках.

«Флейты греческой тэта и йота...»
Толчком к написанию этих стихов был, как я писала, арест воронежского флейтиста Шваба. Мы иногда заходили к нему с О. М. послушать соло на флейте. Он был хорошим музыкантом. Сохранился беловик. Харджиев почему-то уверил Сашу, что в этом стихотворении лишняя строфа и поэтому его нельзя печатать. Если в нем есть лишняя строфа, то она на совести Мандельштама. Запись прижизненная. И точная. Стихи о флейтисте вызвали мысль о скорой гибели.

«Украшался отборной собачиной...»
Сохранился беловик окончательного текста — 8 строк. Именно вокруг этого стихотворения и вокруг «Флейты»

располагались потерянные стихи. В ЦГАЛИ есть ранний вариант — стихи о Вийоне. Политическую окраску это стихотворение получило после ареста Шваба и сочинения «Флейты». Сокращая это стихотворение после «Флейты», О. М. записал не «государственный стыд», а «государственный строй». Потом как-то сказал, что оно не вышло — нет рифмы, но с удовольствием читал его без рифмы... (Записывали его шифром). Как оставить — строй или стыд?

«Как по улицам Киева-Вия...»

Конкретизация тревоги и размышлений о египетских казнях, флейтистах и тому подобных вещах: как известно, я киевлянка. Сохранился беловик. Это стихотворение тоже надо вернуть на место. Одно время О. М. хотел кончить им Воронежские тетради, но мне кажется, что стихи о воскресших кончают их лучше. Тогда я этих стихов не знала — О. М. сказал, что они существуют, но просил их не смотреть.

ОЧЕРКИ

ХЛОПОТ ПОЛОН РОТ

Что такое счастье? Думают об этом больше в ранней молодости: гладкий путь без сучка и задоринки, исполнение желаний, цепь удач, успех и улыбки судьбы... Потам, убедившись, что жизненный путь не усеян розами, начисто забывают обо всей этой юношеской чепухе, но самого понятия не пересматривают. Спросите, например, Анну Ивановну Козлову, агронома колхоза им. Сталина в селе Волковское, счастлива ли она. От удивления она, наверное, только ахнет: «Неприятностей-то, неприятностей сколько!»

Какое уж там счастье, когда техники не хватает и сняли с производства трактор У-2, который ей гораздо больше нравится, чем «Беларусь». У-2, правда, не такой быстроходный, но зато не ломается — совсем простой и ломаться там нечему! Сеялку таскал, волокушу, плуг навесной... Тракторист на нем сто лет работать может, и сам не устанет, и трактор цел. А «Беларусь» шумит, пыхтит, спешит, и шланги то и дело рвутся: с навесной техникой замучались... Тряска страшная. А тракторист? Не случится ли у него опущение желудка или что такое от тряски?[4]

Озабоченная, серьезная, она носится на велосипеде по колхозным полям. Кожа на загорелом лице погрубела, глаза напряженные: вечно какие-нибудь неполадки, не поглядишь — кто же заметит? Пора к трактористу на дальний участок — он еще не внес удобрений под кукурузу, — напутал квадраты. Надо помочь ему разобраться.

— Меня иногда новатором называют, — говорит она, — но ведь это не я технику внедрять придумала. Без техники нельзя. С техникой дешевле, чем вручную, но сколько с ней, с этой

---

[4] Очерки впервые были опубликованы в сборнике «Тарусские страницы», 1961 г.

техникой забот! Наплачешься. Верите ли: бульдозер, наконец, достали — надо же выравнивать канавы, да у нас еще от войны есть воронки. А он стоит из-за этих самых шлангов!

Сегодня сажают позднюю капусту. А если что не так?

— Тяжко подойти сказать, если что не так: лучше бы меня обухом стукнули! Да ведь молчанкой не отделаешься!

Отмалчиваться она действительно не умеет и не хочет. Зачем? Это человек без задней мысли, лишенный мелочных расчетов и целей. Перед ней маячит идеал — великолепно организованное хозяйство, в котором все идет как по маслу, и разум людей помогает взять у земли все, что она может дать. Да, колхоз занял первое место в районе... А что с этого? Сколько еще не доделано... И по цифрам не всегда все прочтешь...

Говорят, Анну Ивановну все побаиваются. Не потому ли, что она ничего не таит и все выкладывает прямо, без обидняков.

— За цифрами погнались, а есть такие коровы, что и держать не стоит. Только место занимают. Убрать их, и молока стало б не меньше, а, пожалуй, больше, потому что другим легче б и корма и уход обеспечить... Или вот гречихи в этом году вдвое больше, чем в прошлом, посеяли. А почему? Раньше избегали ее сеять — меньше центнеров с гектара дает, чем другие культуры. В отчете блеска такого не получается... Подняли закупочную цену, указали, и мы опять с гречневой кашей будем...

Или другую сторону возьмите. Ведь не скажешь, что город полностью обеспечен овощами. А мы свеклу столовую — верите ли: как с поля ягодка — коровам сейчас скармливаем. На руках со свеклой остались. На рынке, когда дело было развито, у нас овощ с ходу брали, а теперь в кооперации к штучкам разным прибегают: несортовая, неросимый огурец не сейте — в засол не идет — слышали вы такое?! Некуда им принимать огурец, а беспокоиться они не хотят.

И еще нам задание: луку полтора гектара засеять. А мы в прошлом году уже с реализацией попались, и теперь говорим: нет! Так и не посеяли. Колхознику интересно продать. Дураки мы или умные, у нас тоже свой план есть, и правительство приняло планирование снизу...

Анна Ивановна огорчается — молодежь не остается в колхозе. Все рвутся в город. Собственные дочки уходят — одна в педагогическое училище, другая — в медицинский институт.

— Неприятности все домой несу, они вот и отвратились. Она знает, что в колхозе не создано условий для молодежи. Бани даже нет. Сад — мечта, а рабочих рук не хватает. Клуб вроде не плохой, а в сущности только одно название — сегодня кино и завтра кино.

— Я помню, еще когда в семилетке училась, какую самодеятельность разделывали: «Без вины виноватые» ставили. Есть у нас в колхозе женщины-веселухи: чуть запоют, все за ними. А хора нет. Нужна жизнь настоящая. Даже просто выходные дни, и те обеспечить забыли...

Как заразить молодежь любовью к земле? У Анны Ивановны сохранилось яркое воспоминание юности — она и сейчас молода — ей всего тридцать восемь лет, но молодой она себя не считает — дочки и заботы, какая уж там молодость.

А в те годы был у них на селе агроном, веселый парень. Все на коне разъезжал и говорил: моя работа настоящая, вольная, хлеб дает... Отец мостовщик уговорил ее поступить в дорожно-строительный техникум, но она и года не выдержала — сбежала на двухлетние курсы агрономов- зоотехников. Так и пошло. С тех пор все в колхозе работает. Вовремя поняла, куда ее тянет. При механизированном хозяйстве тяга к земле проявляется не так сильно. Этому мешает узкая специализация.

— Вот соседская дочка — пахать — пашет, а даже грядок нарезать не умеет... В этом году, когда я свой огород сажала,

пришлось и ей посадить — не умеет... И, может, поэтому из колхоза иногда уходят те, кому бы лучше в нем остаться.

Недавно Анна Ивановна, измученная и расстроенная новыми неполадками и недоделками, возвращалась на велосипеде домой. По дороге ее остановила Валька, приехавшая на побывку к родителям. Она хорошо устроилась в городе, и многие ей даже завидуют. А Валька вдруг чуть не плачет, говорит: «Тетя Нюра, какая вы счастливая, вольно так живете, целый день по полям носитесь, хлеб растите, а мы в четырех стенах законопачены»... Беглянка не поймала на чужбине синюю птицу — счастье — и позавидовала той, что не оторвалась от земли. А, может, она права и Анна Ивановна действительно счастлива, хоть у нее хлопот полон рот и неприятностей не оберешься?

ПТИЧИЙ ПРОФЕССОР

Ферму обслуживают два работника: девушка Вера и гончая собака, которая не допустит на птичью территорию ни лисицы, ни ласки, ни хорька.

Впрочем, это не совсем верно... Утром и вечером сюда заходит старик с квадратной бороденкой. По утрам он обходит пернатое царство и поучает Веру, открывая ей тайны рациона и режима для ее питомцев. Вечером дает распоряжение на следующий день и, отпустив Веру домой, дожидается, пока последняя курица не вернется в птичник и не усядется на насест: «Ведь не скот — их не загонишь»...

Это Петр Иванович Щекотуров, родоначальник знатных птицеводов совхоза «Барятино» Тарусского района. Три года назад старик ушел на пенсию, и туда, где десять лет подряд работал он один, поставили четырех людей. Но все они вчетвером с работой не справились — дело рушилось, ферма пришла в упадок. Обеспокоенное начальство обратилось к старику с просьбой вернуться и взять бразды правления. Петр Иванович отказался: «Мне нельзя. Я на пенсии», но обещал помогать советом и присматривать за новыми работниками. Однако руководство совхоза пришло к неожиданному решению: «Чужому человеку ты так не поможешь — вот тебе дочь»... Старик обрадовался, что дочь будет продолжать начатое им дело, но поставил условием, чтобы на ферме, где содержится полторы тысячи кур, по-прежнему оставался один рабочий: Вера и одна управится. Ферма снова возродилась, и за три года Вера стала хорошей специалисткой. «Теперь я сама кое-что могу — мешанку приготовлю, рацион знаю»... На курсах передового опыта, которые периодически организуются совхозом, дочь теперь выступает перед съехавшимися животноводами наравне с отцом.

Петр Иванович — невысокий, худощавый старик с легкими и быстрыми движениями плясуна. Проницательный

взгляд, а под бороденкой прячется лукавая усмешка. Его смешит, что вокруг него собрались люди и удивляются его познаниям в птичьем деле.

— Я в любой разговор могу воткнуться, потому что читал все, что по специальности. Ну, конечно, не полностью, а в главном вычитал. Про марганцовку, примерно, в журнале «Птицеводство»... И что витамин D^2 способствует образованию шкорлупы. Все это маленькие вещи, но к ним нужна серьезная внимательность. Знайка по дороге бежит, а незнайка на печи лежит. Сами знаете, как полено — один ударит, сразу разлетится, а другой только ковырнет...

Старик превосходно ориентируется в обстановке; он пользуется присутствием гостей, чтобы собрать все «недоимки» с директора совхоза: скоро прибудут из инкубатора двухмесячные цыплята, а навес для них не достроен, потому что не хватает тесу. Пернатое население фермы должно полностью смениться, как только двухлетние куры, отслужившие свой срок, начнут линять. Наивысшая яйценоскость у кур — первые два года. Ферма поставляет прямо на прилавок московских магазинов диетические яйца — вот почему по всему птичьему двору рассыпались белые курочки, так называемая русская белая. Каждая из них дает в год до полутораста яиц, почти вдвое больше, чем в домашнем хозяйстве.

— Если молодняк плохо питать, получается воспаление яйцевода. Одним зерном кормить — зажиреет и меньше яиц даст, — повествует Петр Иванович и тут же обрушивается на директора: — Сколько тут язык треплешь: зайдешь к директору и ему прямо в лицо говоришь — не то, чтоб у нас нету, а лишь бы вовремя доставили: где обрат? По науке доказано, а я по опыту знаю, товарищи птицеводы, употребляйте обрат и другие молочные отходы, а нам, извините, подвоз не наладили, чтоб бесперебойно...

Директор дает клятвенное обещание «принять все меры», и старик смягчается. Он теперь охотно рассказывает о себе:

— Я здесь доморощенный. На этом кладбище мой дед и отец покоятся...

В молодости Петр Иванович уехал на заработки в Москву и работал слесарем- водопроводчиком на Мытищинском заводе. Но сердце его не лежало к городской жизни. Над ним смеялись: «Я один чудак — все в Москву ударились, а я один из Москвы. В город приятно в гости — сто грамм с племянниками выпить, а тут дохнешь, и для твоего организму хорошо». Его стращали тяжелой деревенской работой, но никакой работы он не боялся: «Нигде задаром не кормят, а всякую работу люди делают. С лысинкой родился, с лысинкой и умрешь, а если кто при волосах хочет быть, так голову иметь надо — с головой не пропадешь!»... А тут и здоровье стало пошаливать, и подался с семейством в родной колхоз: «Отлегло немного, и защебетал я, как соловей»...

Первые годы Петр Иванович работал кузнецом, а последние десять лет перед выходом на пенсию осваивал новое для него «птичье дело», и сейчас все зовут его «птичьим профессором». Он не отступал ни перед чем. Этот человек, кончивший в детстве трехклассную сельскую школу, сумел внимательно изучить специальную литературу, но руководствовался правилом: «По-казенному нельзя смотреть, а надо по-домашнему, то есть, как теперь говорят, по-культурному». Наблюдательный хозяин, он сам ведет заметки — дневник куриной жизни и нередко приходит к неожиданным выводам. С фермы до сих пор тщательно изымались все петухи в самом нежном цыплячьем возрасте: яйцо требуется жировое, неоплодотворенное. И наседки здесь не увидишь — если курица клохчет, ее запирают в особый изолятор, где, потосковав несколько дней, она смиряется и, поборов материнский инстинкт, снова выходит во двор или под навес к гнездам, где ей полагается нестись. Куры здесь бродят поодиночке, а не обычными стайками во главе с заботливым петухом. Старик убедился, что это неправильно:

— Надо нам хоть полтора десятка петухов сохранить на случай воздушной тревоги, — сказал он... А то вот недавно коршун курицу заклевал. Петухов нет, никто их, дурных, не остерег...

Недавно Петр Иванович построил новый дом. Почти каждый год он получает премии — то самовар, то ружье, то часы... Ферма занимает одно из первых мест в районе...

— А сами вы держите кур?

— А как же! Ведь иначе каждый скажет: откуда старый черт яйца берет — он то и дело яичницу ест...

КУКОЛКИ

Станком здесь служат пяльцы, орудием производства — игла. На тарусской вышивальной фабрике до сих пор занимались только ручной вышивкой. Сейчас для массовых изделий осваивают и машинную, но удельный вес ее в производстве ничтожен. Перейди фабрика на машинную работу, она бы потеряла свое лицо. В том-то и дело, что вышивка хороша только ручная. Тогда она — настоящее искусство, а мастера ее — искусники, а чаще искусницы... Вышивка полноправным членом входит в семью изобразительных искусств, она проникла в быт глубже других видов декоративной живописи, хотя ее материалами служат не краски, а нитки.

Мастерицы, работающие на калужской фабрике, знают, что здесь, на калужской земле, искусство вышивки всегда было в большом почете. Ручная вышивка, конечно, предмет роскоши, с глубокой древности украшала она дома богачей и шатры завоевателей. Но вместе с тем народные массы не давали полностью ограбить себя и сохраняли это искусство и в своем быту. В основу работы тарусской фабрики легло именно то искусство вышивки, которое веками сохранялось среди крестьян Калужской области, — цветная перевить, еще и сейчас кое-где хранящаяся в сундуках старожилов. Этот вид вышивки всей своей технологией и орнаментом принадлежит к подлинному народному искусству, процветавшему в течение столетий в нашей области и дожившему в толще крестьянства до двадцатого века.

Когда в Калужской области еще соблюдались древние свадебные обычаи, а в некоторых селах от них не отказались еще полвека назад, дугу жениховской повозки оборачивали рушником — домотканным полотенцем с широкой вышитой каймой и параллельными полосами ручной вышивки.

В избе, где праздновалась свадьба, вдоль стен протягивали тонкие бечевки. Подруги невесты приносили по нескольку

рушников своей работы и вешали их на веревку, чтобы «покрасоваца». Вся изба вспыхивала яркими красками причудливой вышивки. Сквозь просветы промереженной ткани сквозило дерево. Вышивка играла всеми своими цветами на фоне бревенчатой стены. Это была традиционная выставка девичьего искусства, приуроченная к свадебному пиру. Вышивка не всегда бывает женской специальностью. Некоторые виды вышивок на Кавказе (например, в городе Нухе) выполнялись исключительно мужчинами. Гобелены, тканные из разноцветных ниток ковры, с техникой, приближающейся к вышиванию, тоже делались мужчинами. Но в Калужской области не только мужчины, но даже замужние женщины этим не занимались. Выставка на свадебном пиру демонстрировала таланты будущих невест.

Лучшего помещения для выставки рушников, чем деревянная изба, не найти: самый избалованный художник не смеет мечтать о выставочном зале, где бы материал и расцветка стен так удивительно подходили к цветовой гамме его картин. Рушники недаром назывались «стенавыми» — коричневатые, красные, оранжевые и охристые тона вышивки подбирались так, чтобы ярким пятном загореться на благородных бревенчатых стенах и составить с ними одно целое. Эти тона как будто извлечены из самой древесины, чуть потемневшей и тронутой временем. Контрастный и скупо употребляющийся синий цвет служил как бы окошком, кусочком дали, летучим и прозрачным элементом. В старину для вышивки употреблялись нитки из чистого льна и шерсти. Лен окрашивался в красный, а шерсть использовалась для остальных цветов. Естественные красители придавали исключительную мягкость тонам и прочность цвету. Эти нитки не линяли никогда.

Калужская вышивка, созданная в крестьянской избе, всей своей гармонией связана с деревянной архитектурой. Ее рисунки и тона отрабатывались веками, чтобы веселить глаз и

украшать жизнь тех, кто живет в деревянных срубах, драгоценном даре северных лесов. Мы еще не растратили своего лесного богатства, а на Западе уже только богачи могут себе позволить такую роскошь, как дом из прочного, красивого, холеного дерева. А деревянное жилье обусловило искусство калужской, олонецкой, вологодской и других видов северной вышивки.

Рушники украшали стены. Их клали на деревянное блюдо с хлебом и солью, вешали под иконами.

Одаривая родню жениха рушниками, невеста — она ведь скромница! — извинялась за дурное качество работы: «Уж я замуж поспешила, даров не нашила»... Даже солидные женатые мужчины не упускали случая покрасоваться на соседском пиру красивым семейным рушником. Об этом рассказывается в величальной песне:

> Жена на свадьбу Ивана собирала,
> Собирала, собирала. Полотенце ему раскатала,
> Раскатала, раскатала. Золотой гривенок завязала...

Иван вытаскивал из-за пазухи полотенце и отдаривал величавших его девушек завязанными в узелок медяшками, а быть может, и серебряной мелочью. Золотой гривенок — поэтическая гипербола. Сказочный Кащей завел себе даже золотые гвозди. Он хлебает огненные щи и забавляется своими сокровищами: «камни трогает клещами, щиплет золото гвоздей». Страсть к медной посуде, золоченой нитке, вспыхивающей добавочным огоньком в промереженной вышивке, называющейся «цветной перевитью», к фольговому рогатому головному убору, к блесткам, всяческой канители и бусам — все это диктуется фоном стен древней и не умирающей деревянной архитектуры.

Свадебные обычаи одни из самых стойких. Выставку рушников и игру с полотенцем во время величания

М. Е.Шереметева, умный и тонкий этнограф, наблюдала в 1927 году, когда изучала женскую одежду у крестьян Калужской области. Конечно, к этому времени таких обычаев придерживались только в отдельных деревнях.

В период своего расцвета вышивка составляла необходимую принадлежность женской одежды. Она окаймляла рубахи, поневы, а потом сменившие их сарафаны. Женщины носили расшитые «вислые занавески», то есть фартуки особого покроя, вытесненные потом обычными — «городскими». Участие вышивки в быту свидетельствует о том, что в сердцах людей живет истинное чувство прекрасного и неодолимая в нем потребность.

Девочек обучали вышивке с малолетства. Им показывали, как выдергивать нитки, поперечные и продольные — две вон, три остаются — и орудовать тонкой иглой: перевивать оставленные нитки красным льном, наносить орнамент «штуковкой», «настилом» и вводить добавочные элементы полукрестом. Но этим обучение не ограничивалось. Как и во всех народных художественных промыслах, изучали не только технологию, но и самую суть дела: один за другим вышивали традиционные элементы орнамента, пока ученица не запоминала, сколько ниток надо использовать на каждую деталь и на любой изгиб. Только заучив все эти вещи и запомнив на веки вечные, как делаются «куколки», то есть женские фигурки, животные и птицы, цветы и деревья, девочка получала кусок холста для самостоятельной работы, где она могла как угодно варьировать все полюбившиеся ей способы. Обучением занимались матери, соседки и, что хуже всего, нетерпеливые старшие сестры. «Сестра, бывало, по голове долбила, а мать заступалась: ты покажи ей чередом, а не бей, не долби!» — рассказывали Шереметевой крестьянки.

В учебниках сказано, что орнамент бывает геометрический, растительный или животный. Это неоспоримый факт, но он не объясняет, почему столетиями из рода в род пере-

даются два-три десятка орнаментальных элементов, которые, варьируясь, образуют законченные и замкнутые в себе единства на коврах, полотенцах, рубахах, одеялах и тканях, то есть на всех видах текстиля. Подобные же орнаменты, видоизменившись на другом материале, бытуют и на керамических изделиях. А законодатели мод, прежде чем выпустить новую ткань или изобрести ошеломительную модель, от которой обезумеют все франтихи, долго листают альбомы, где собраны национальные костюмы, ткани и утварь всех веков и всех народов мира. Чтобы изобрести новое, художники изучают многовековые формы и орнаменты, украшавшие крестьянский быт и одежду, и вдыхают в них новую жизнь. Еще недавно весь Советский Союз облетели птички, перепрыгнувшие со старой парчи на дешевенький бумажный материал.

Никакое искусство — словесное, музыкальное, изобразительное — в его станковой или так называемой прикладной форме не создается на пустом месте и не высасывается из пальца. Оно всегда представляет сложное переплетение традиции и новаторства. Во всяком подлинном произведении искусства можно обнаружить традиционные элементы, иногда выступающие в чистом виде, иногда преображенные до неузнаваемости, но в основе которых все же лежит старое: «и снова скальд чужую песню сложит и как свою ее произнесет»... Нельзя даже предсказать, какой элемент старого останется жить в новом — сюжетная основа, ритм, тончайшее соотношение звука или цвета, но нет художника, который бы не черпал сил в традиции. И отталкивание и притяжение к уже сделанному являются в равной мере живой водой и подоплекой всякого творческого процесса. Вот почему вдвойне драгоценна греческая черно-желтая тарелочка, кусок живописи на холсте или тонко отработанной доске, обрывок ковра или вышитой ткани. Это не только ставшее и законченное в себе искусство, но также импульс к новому, становящемуся или только способному возникнуть. Надо их тщательно собирать и беречь как зеницу ока.

Невдалеке от Тарусы есть очаг живописной культуры — дом художника Поленова, где прежде жил и работал он сам, а теперь организован музей. Поленов собирал народную утварь, а к нему съезжались любители и знатоки изобразительных искусств и народного творчества. Среди них были Мария Федоровна Якунчикова и Наталья Яковлевна Давыдова. Обе они коллекционировали вышивку, фарфор и резную кость. Сейчас их коллекции находятся в Музее народного искусства в Москве. Н. Я. Давыдова с 1917 по 1923 год была директором Кустарного музея в Москве. До этого в течение ряда лет она помогала Якунчиковой в работе по развитию художественных промыслов. Они организовали в имении Якунчиковой под Тамбовом вышивальный промысел, а также ковровую и мебельную мастерские. В 1923 году, поселившись в Тарусе, они познакомились с калужской вышивкой и решили устроить здесь артель вышивальщиц, чтобы возродить местный шов — цветную перевить — и жизнерадостный орнамент народной вышивки. Труднее всего было освоить приемы вышивания — мастериц этого дела уже почти не осталось. Помогла учительница села Истомина В. Д. Молчанова, в семье у которой сохранились образцы старинных вышивок и знали технику этого ремесла. Помнили некоторые приемы еще несколько тарусских жителей. У них-то первые вышивальщицы вновь организуемой артели и перенимали технологию.

Среди вышивальщиц быстро выделилась молоденькая девушка Маргарита Николаевна Гумилевская, с первых дней страстно полюбившая вышивальное мастерство. Получали заказы главным образом на экспорт и самую ответственную работу давали Маргарите Николаевне. Ей же пришлось инструктировать новых вышивальщиц. На международных выставках в Париже и Милане в 1925 и 1927 гг. тарусские вышивки в первый раз получили дипломы и золотые медали.

С первых дней организации артели вплоть до сегодняшнего дня Маргарита Николаевна работает в тарусской артели

вышивальщиц, которая сейчас уже стала вышивальной фабрикой. В 1928 году, после смерти Давыдовой и отъезда Якунчиковой, к ней перешла и вся организационная работа — приходилось добывать заказы, раздавать мастерицам и надомницам материал, снабжать их рисунками, собирать народные вышивки, чтобы разнообразить свою продукцию. В тридцатом году артель объединяла около трехсот надомников. К этому времени построили мастерские и выделили в помощь М. Н. Гумилевской трех лучших мастериц для лабораторной работы. Здесь разрабатывались образцы, их орнамент и технология. Кроме того, М. Н. Гумилевская со своими лаборантками сделали картоны с рисунками народных орнаментов и собирали местную вышивку, с которой снимались вышитые по клеточкам копии. Члены артели приносили старинные вышивки из соседних деревень, и постепенно скапливалось нечто вроде музея.

Художественный принцип артели был дан еще ее основательницами — Якунчиковой и Давыдовой, и М. Н. Гумилевская отстаивала его на протяжении всех лет. Верность народным образцам составляла основную задачу художницы. Она компоновала народные мотивы на изделиях, пригодных для современного быта — скатертях, занавесках, салфетках, дорожках, наволочках на диванные подушки. Из женской одежды, предназначенной главным образом для экспорта, делались платья, немного напоминающие по линии рубаху, которую носили под поневой, и элегантный шушун, нечто вроде кафтанчика с широкими рукавами. По этим моделям, разработанным первоклассной портнихой, художником своего дела Ламановой, разбрасывалась цветная перевить. В крестьянской одежде вышивка чередовалась с элементами узорного ткачества. М. Н. Гумилевская ввела дополнительные швы, мережки, продернутые цветные нитки, заменявшие тканые полоски. Еще в довоенные годы артель освоила мужские вышитые сорочки, для которых Гумилевская разработала новые рисунки по мотивам калужской народной вышивки.

М. Н. Гумилевская смело создавала интересные декоративные серии детских ковриков, женских сумок, рушников и панно. Многие из ее работ находятся в музеях, некоторые специально делались для международных и внутренних выставок. В детских садах до сих пор лежат скатерти и висят занавески со сказочными орнаментами, сделанными цветной перевитью. Художника неоднократно награждали международными премиями, медалями и дипломами. Веселые и яркие вышивки привлекают внимание и пользуются неизменным успехом. В чем секрет этого успеха? Вероятно, в умелом сочетании традиции и новаторства. М. Н. Гумилевская, настоящий знаток и собиратель народного орнамента, умеет творчески его использовать.

Энергия у этой женщины неутомимая, а страсть к народному искусству — неукротима. Во время двухмесячной оккупации Тарусы фашистами погибли все образцы, собранные до войны. После того как немцев вытеснили из города, артель немедленно возобновила работу, но на пепелище. М. Н. Гумилевской пришлось восстанавливать коллекции образцов, а в сороковые годы сокровища из бабушкиных сундуков значительно поредели. Уже немолодая, истощенная военными бедствиями, измученная женщина все же решилась пойти пешком по деревням в поисках обреченной на уничтожение ветоши, столь необходимой тарусским вышивальщицам. Была ли у нее пара крепкой обуви для такого похода? Но в этой области работают только люди, влюбленные в народное искусство, и М. Н. Гумилевская одна из них.

Пройти предстояло несколько десятков километров. М. Н. Гумилевская направлялась в деревни Корекозево и Поляны. Выбор пал на них по совету М. Е. Шереметевой: там еще были шансы на счастливые находки. Эти деревни принадлежат к местности, носившей в старину кличку «монастырщина», и там Шереметева в 1927 году, по поручению калужского музея, обследовала женскую одежду и нашла множество остатков старины.

Эти земли получили свое прозвище, потому что некогда принадлежали монастырям, а крестьяне, сначала монастырские, с 1764 года стали экономическими, то есть находились в несколько лучшем материальном положении, чем их соседи — крепостные. Монастыри тщательно культивировали все формы патриархального быта, в частности старинную одежду с вышивками. Второй район, обследованный Шереметевой, прозывался «гамаюнщина». В отличие от других мест промышленной Калужской области, здесь, как и в «монастырщине», еще в начале нашего века сохранялось старинное платье и по-прежнему работали, обслуживая местных франтих, веношницы, изготовлявшие из фольги причудливые головные уборы для девушек, сережницы, китаешницы, то есть специалистки по покрою косоклинного сарафана, московского новшества, сменившего старинную поневу, низальщицы бисера и много других специалисток по затейливому костюму. Бисер низали почему-то хлыстовки. Рогатые головные уборы делались в монастырях. Он состоял из восьми-девяти частей: повойника, кички, сороки, позатыльня с увязками, косиц, махров, бантов... На кичку надевались рога. Сколько специалистов требовалось, чтобы приготовить все эти части? А старухи промышляли еще тем, что пристраивали на голове весь убор. «Я убрать так уберу, што стаить кичка, как на ладонке», — говорила Шереметевой старушка Никитина, знаток рогатого убора. Но мужья уходили на отхожие промыслы и, приобщившись к городской жизни, смеялись над старомодными женами и торопили их перейти на современную одежду. Особенно восставали они против рогатых кичек и, подкапываясь под них, привозили женам из городов яркие цветастые платки. В деревню проникал узорчатый ситец, вытесняя вышивки на домотканом холсте. Вислые занавески и рушники упрятывались в сундуки. Порывшись в укладке, хозяйки находили тряпье и несли М. Н. Гумилевской обрывки расшитой ткани: «А это годится?»

Денег на покупку ткани у М. Н. Гумилевской не было, и она просто срисовывала драгоценные древние орнаменты и за это платила по рублю за каждый узор: чуть срисовала — плати рубль. М. Н. Гумилевская — мастер своего дела: она подбирала самые интересные образцы и рисовала по клеточкам, как по выдернутым ниткам. Несомненно, что она дала точнейшую прорись, но все же жалко, что не удалось скупить подлинники. Никакая копия их не заменит. В тяжелый 1945 год никто бы на такую покупку не ассигновал ни гроша, но с тех пор прошло больше пятнадцати лет. На покупку древних образцов у фабрики, работающей в их традиции, до сих пор не нашлось средств.

На основе своих рисунков М. Н. Гумилевская, вернувшись домой, сделала со своими лаборантками серию хороших копий-зашивок. Несколько штук пристроили в убогих витринках, а для остальных отвели картонку. Любопытствующим можно в нее заглянуть.

В каком искусстве теория настолько разработана, чтобы появились общепринятые методы анализа композиции?

Даже в музыке, хотя устройство музыкальных инструментов основано на математическом расчете и в самой музыке существует довольно точная теория, такого общего метода нет. А в изобразительных искусствах можно уловить только простейшие закономерности, и это легче всего сделать на орнаменте, потому что в нем композиция является самоцелью и все отношения обнажены и упрощены.

Когда в избе устраивалась выставка рушников, женщины, знатоки своего дела, вероятно, обсуждали технологию вышивки, а мужчины, не входя в тонкости, улыбались жизнелюбивому, веселому искусству. Как бы ни был знаком орнамент на ярких полотенцах, он не может не вызвать улыбки и своими красками, и причудливыми фигурками, которые на нем изображены.

В калужской вышивке орнамент всегда геометризован, потому что делается по выдернутым ниткам, продольным и

поперечным. Холст натягивается на пяльцы, и рисунок наносится белой льняной ниткой. Если пяльцы большие, они прикрепляются к столу. Девушки на тарусской фабрике сидят, чуть опустив левое плечо и положив левую руку на колени, в то время как правая летает по холсту, делая в раз по два-три чуть заметных движения тонкой иглой, и на матерчатом фоне появляются чудо-деревья, птицы и кони.

Один из самых распространенных видов композиции в калужской вышивке можно бы назвать «шествием» — это ряд повторяющихся, обращенных в одну сторону фигурок. Большей частью они даются в профиль — плывут лебеди, выступают павы, летят кони... На одном полотенце изображены птицы: распустив хвосты, они шествуют одна за другой, ступая по оранжевым, синим и желтым квадратикам, обращенным вверх одним из углов. Самый динамический элемент в этих птицах — роскошные хвосты. На некоторых образцах они вздымаются кверху, на других волочатся по земле, но всегда дают движение, противоположное направленности груди, шеи, ног. Такой тип вытянутой композиции — «шествия» — часто встречался в мировом искусстве, когда рисунком заполнялась узкая полоса, кайма или фриз. Как пример можно привести знаменитую флорентийскую вышивку, изображающую шествие гостей на свадебном пиру.

Внутреннее равновесие — закон всякого искусства. Динамические элементы всегда чередуются с такими, которые останавливают или уравновешивают движение. Если бы в цветовой композиции, сделанной любыми средствами, — красками, например, или цветными нитками, движение одних элементов не уравновешивалось другими, глаза перебегали бы от одной детали к другой, не находя успокоения. Чтобы композиция была целостной и зритель воспринимал ее сразу, с одного взгляда, надо замкнуть и успокоить движение.

Вот кайма, представляющая вариант «шествия»: женские фигурки — «куколки», как их называют вышивальщицы,

держатся за руки. Это хоровод. Участницы хоровода стоят лицом к зрителю, но все движение линий идет слева направо, как в книжной строчке. Это подчеркивается и тем, что вправо направлены ступни танцующих «куколок». В орнаменте вся пляска, которая называется движением, происходит на месте: плясуньям нельзя вырваться из своей каймы, шествие никогда не выйдет за пределы удлиненного фриза. Для этого под углом руки двух соседних «куколок», между каждой парой повернутых направо ног, возникает крошечная, неподвижная фигурка. По размерам это ребенок. Дети не позволят матери убежать за пределы отведенного им пространства. Противовес основному движению найден.

Удивительное решение мастер народной вышивки нашел в «шествии» коней с всадниками. Кони тяжелой поступью идут справа налево. Всадники обращены лицом к зрителю, как Мефистофель в иллюстрации Делакруа к Фаусту. И так же, как Мефистофель, всадники из крестьянской вышивки широко разводят руками. Правой рукой они прикасаются к гриве коня, а левую подают плывущим в воздухе маленьким женским фигуркам, «куколкам». Второй рукой «куколка» держится за морду следующего коня. Волнообразная линия, образованная руками всадников и «куколок», продолжается, закругляясь, конскими мордами.

В этой композиции есть два движения: общая направленность шествия коней и противоположная ему волнообразная линия рук и парящих «куколок». Но второго движения недостаточно, чтобы остановить тяжелую поступь коней и прижать все шествие к земле. И тут художник утяжелил конские копыта да еще использовал хвост как пятую ногу, вонзив его под прямым углом в край каймы.

«Шествие» — один из характерных типов калужской вышивки; другой, состоящий из трех элементов, можно было бы прозвать «тройчатками». Это замкнутая в себе, целостная композиция. Две динамические фигурки — лошади, птицы,

олени, люди — мчатся навстречу друг другу, но между ними выросло препятствие — декоративный элемент, статический или наделенный противоположным, уравновешивающим движением. Боковые фигурки одинаковы, но разнонаправлены; в них осуществлен тот своеобразный параллелизм, который свойствен всем видам народного творчества и так заметен в песнях.

Два оленя с поднятыми хвостами и роскошными откинутыми рогами, немного напоминающими елку на детском рисунке, рвутся вперед. Мордой, грудью и ногами олени обращены друг к другу. Веером раскинувшиеся рога упираются в верхний край вышивки и как бы приподнимают животных: сейчас они станут на дыбы и стукнутся лбами. Но между ними выросло дерево с правильными симметрическими ветвями — оно не допустит столкновения.

Забавная деталь, указывающая, как строго были разработаны все линейные отношения в старинной вышивке: если продолжить центральную линию рогов обоих оленей, они сомкнутся под углом приблизительно в шестьдесят градусов в самой середине вышивки в том месте, откуда растет чудо-дерево. Старшая сестра несомненно вдалбливала это соотношение своей ленивой ученице.

Живописный центр «тройчаток», то есть то место, откуда исходят или куда возвращаются, уравновешиваясь, все линии, находится в самой середине этих композиций. Глаз всегда останавливается на композиционном центре: художник умеет его определить, а зритель, не посвященный в тайны ремесла, находит его инстинктивно. Вся композиция группируется вокруг центра, и он обеспечивает ее единство. В двух вазах выросли цветы, рвущиеся вверх и во все стороны, а между ними стоит крошечная подбоченившаяся «куколка». Глаз останавливается именно на ней, а не скользит по отдельным линиям, изображающим стебли. Они воспринимаются все сразу, целиком, потому что подчинены центру.

Мастера народной вышивки умели создавать из традиционных элементов новые композиции. «Тройчатка», состоящая из одного устойчивого и двух динамических элементов, бесконечно варьируется, так что даже число элементов может быть нарушено и сама форма троичности разбита.

Два коня с удивительно благородным вырезом шеи, олицетворяющим движение вверх и вперед, летят друг другу навстречу, а та устойчивая фигурка, что должна быть посередине, раздвоилась и посажена на круп каждой лошади: появились всадники. Но они оказались слишком легковесными, чтобы остановить лихой бег лошадей, и художнику пришлось прибегнуть к хитрости: хоть у лошадок уже есть по две пары подвижных ног, вышивальщица снабдила их еще парой не то ног, не то подпорок на самой середине брюха. Эта подпорка поставлена так, что она уравновешивает движение двух настоящих пар быстрых ног.

Интересное и неожиданное решение принесла «тройчатка» с тремя пляшущими женщинами. Тяжелая фигура, немножко напоминающая вятские глиняные игрушки, находится в центре, две плясуньи по бокам. Особенность этой композиции в том, что верхняя часть «куколок» представляет легкий, летучий элемент. Это впечатление создается благодаря поднятым вверх рукам двух боковых плясуний и опущенным, от локтей растопыренным рукам центральной. Нижняя половина вышивки — юбки — тяжела и устойчива. У боковых «куколок» они сделаны в виде прямоугольников, а у средней это колокол — треугольник со срезанной вершиной и широчайшим основанием. Юбки имеют свое особое движение. Уравновешивая и привязывая к земле всю композицию, они в то же время противопоставлены друг другу.

Но верхняя часть оказалась недостаточно легка, чтобы внимание зрителя не сосредоточилось на геометризированных юбках, и художник прибегнул к небольшому трюку: он снабдил боковых плясуний добавочной парой рук или ли-

ний, движущихся, как руки, но идущих от головы. Когда в пляске участвуют руки, в каждый момент они занимают новое положение. Хорошо мастерам кино: у них для этого есть смена кадров. А как же быть скульптору или художнику, если он хочет передать непрерывность движения, а не статику застывшего мига? Не это ли желание толкало индусских скульпторов на создание многоруких фигур? Мастер как будто заставляет время участвовать в своей пространственной работе и фиксирует не один момент, а несколько сразу. Вспомним, что в индусском танце огромную роль играют именно руки...

Жилплощадь на вышивке дефицитна: внутри «куколок» и между ними она используется для введения новых цветовых элементов, подчеркивающих или перебивающих ритм. Эти кусочки просвечивают, как окна с решеткой, а иногда они плотно зашиты цветной ниткой. У петуха, пляшущего с женщиной, синее просвечивающее оконце на месте сердца, а в воздухе вышивки плывут синие квадратики.

Калужская вышивка дает богатые фактурные возможности. Штуковка, настил, полукрест и собственно перевить создают совершенно различную поверхность, то просвечивающую, то плотную и тяжелую. Сорта ниток увеличивают разнообразие; сейчас в ходу мулине, шерсть и лен, в старину мулине не употреблялось. Лишь изредка разрешается пустить шелковый или золотой огонек. Очень важно подобрать такой материал, который гармонировал бы с набором ниток. Раньше, в крестьянском быту, обычно употреблялся домотканый холст, на фабрике идут в дело только фабричные материалы. Трудно отказываться от привычных предрассудков, например, от мысли, что чем дороже материя, тем она лучше. В нас столько лет воспитывали уважение к крепдешину, что не так-то просто взять редину и восхититься ее прелестью. Вот почему на тарусской вышивальной фабрике шли горячие споры относительно материалов, по которым стоит

вышивать, и у редины было мало сторонников. На помощь М. Н. Гумилевской в защите редины первой пришла Тоня Антонова, которая уже четверть века работает в артели. На войне Тоня потеряла мужа, и сама воспитала двух мальчиков в крохотной-прекрохотной комнатенке. Про вышивальщиц обычно забывают, что они художники и должны не только на фабрике, но и дома иметь условия для работы: простор, свет... Скромная Тоня Антонова, чьи работы всегда премировались на конкурсах, устраиваемых на фабрике, а также выставлялись на Выставке народного искусства в Манеже (1960) и находятся в экспозиции Музея народного искусства в Москве (за них Антонова получила диплом), конечно, и не заговаривает о том, что и дома ей следовало бы иметь специальную комнатку со столом для рисования, как в том домике, что был в прошлом году выстроен городом для М. Н. Гумилевской.

Построили бы Тоне такой домик, и все вышивальщицы, которым она помогала осваивать цветную перевить, прибежали бы к ней на новоселье и помогли развесить какие-нибудь яркие панно, которые Тоня вышила бы для украшения нового жилья. Фабрика многим обязана Тоне, воспитаннице детского дома и прирожденному художнику. Ее всегда можно видеть в цехах, куда она бежит по первому зову, чтобы помочь освоить новый шов или разработать технологию нового образца. Тоня Антонова великолепно изучила цветную перевить и калужский орнамент. Редину она защищала горячо, потому что сразу увидела, как подходит этот материал для вышивки: нитки выдергиваются легко, счет клеток облегчен, а по цвету и фактуре редина служит отличным фоном для перевити. Ведь в ее структуре есть что-то общее с домотканым холстом. Из цветной редины хорошо выходят скатерти, салфетки и занавески для массового производства. Годится она на летнее платье, но еще лучше для женской одежды шерстяной флагтух...

Моды меняются. «Стенавый рушник» был бы в московской квартире таким же анахронизмом, как хозяйка в поневе. Но вряд ли многие себе представляют, что моды внедряются: материя, из которой шилась понева, могла бы приобрести такую же известность, как знаменитая шотландка, проникшая во все уголки земного шара. Для этого надо было бы «пустить» поневную материю, популяризировать ее, обработав на современный лад, сделать из нее красивые модели платьев, юбок, костюмов. Точно так и с вышивкой. Чтобы франтихи заинтересовались вышитыми платьями и ввели их в свой обиход, в моду, нужно отказаться от стандартной блузочки, над которой работает сейчас Тоня Антонова, размещая на ней поразительной красоты вышивку, а разработать специальные модели с изобретательностью и настоящим вкусом. Если над созданием моделей будут работать люди масштаба Ламановой, вышитым изделиям будет обеспечен настоящий успех.

Вышивка — драгоценная вещь, ее нельзя расточать на унылые, заурядные модели. Ламановский шушун и платье-рубаха выдерживали конкуренцию прелестных вещей, созданных парижскими законодателями мод, потому что совмещали оригинальную вышивку с безукоризненным и остроумным покроем, который сам по себе является искусством. А старый шушун способен воскреснуть и снова покорить женские сердца: ведь вещь эта вне текущей моды и поэтому в любой момент может стать последней новинкой и гвоздем сезона, особенно если, как сейчас принято, он будет выпущен в наборе вместе с юбкой, сумкой и кашне. У фабрики есть для этого отличный материал — шерстяной флагтух, художники —М. Н. Гумилевская и Антонова, исполнители первого разряда — Гольнякова и Крестова. Но модельера нет, и никто не думает о том, что его следует найти. Обидно тратить силы, время, труд и талант незаурядных вышивальщиц на стандартные, скучные модели блузок и платьев.

На обязанности Гольняковой и Крестовой лежит размножение рисунков для вышивальщиц. Их основной инструмент не игла, а тонкая акварельная кисть. Их обучили этому делу на фабрике, где они работают с середины сороковых годов. В четверг у них творческий день и они сочиняют собственные композиции. Удачная работа может пойти в производство. Девушки в деревнях изобретали новые орнаменты, нанося рисунок белой льняной ниткой на ткань, зажатую пяльцами. Сейчас рисовальщицы на фабрике обзавелись кисточками, а клетчатая бумага заменяет им ткань. Но по самому методу их рисование больше похоже на процесс вышивания, чем то, что делалось белой льняной ниткой на ткани. Деревенская вышивальщица видела весь орнамент в целом, когда наносила контур и намечала ниткой основные ритмы будущей вышивки. Гольнякова и Крестова привыкли работать крошечными мазками, которые соответствуют стежкам. Мазок воспроизводит движение иголкой с вдетой в нее ниткой. Рисуя, они идут от детали к целому, на первый план выступает технологическая, а не орнаментальная задача. Это мешает им стать самостоятельными художниками в области вышивального искусства. Руководству фабрики нужно подумать о том, как способствовать продвижению своих работниц, чтобы перед каждой из них открылся путь к самоусовершенствованию, к вершинам своего ремесла. Прежде всего это умение рисовать, графические навыки, потом — знание орнамента, его законов. Фабрика все время пополняется молодежью, приходящей прямо после десятилетки. Это полные сил девушки, которые охотно пошли бы в рисовальные кружки и занялись бы изучением орнамента и других видов декоративной живописи, близкой к их производству. Иначе, когда старое поколение сойдет со сцены, художников придется ввозить издалека, а они не будут специалистами по калужской народной вышивке, и фабрика отступит и от своих традиций, и от своей неповторимой спе-

цифики. Обучение живописной грамоте несомненно выявит немало талантливых людей среди тарусских вышивальщиц.

Хоть мы и говорим о фабрике, на самом деле тарусские вышивальщицы заняты на производстве, которое мало чем похоже на фабричное. Это старинный художественный промысел, чудом уцелевший в маленьком и прелестном городке. Чтобы сохранить его и впредь, надо тщательно обдумать все, что поможет ему оставаться подлинным искусством.

Художественный промысел — это культура маленького города. Казалось, она должна пропитывать всю его жизнь. Между тем тарусские жители чувствуют свой промысел только в том, что около четырехсот человек получают на фабрике зарплату. Ни один вышитый лоскут не остается в городе. Даже фабрика не оставляет себе ни одного экземпляра изделий. Сохраняются только рабочие рисунки по клеточкам, но они не производят никакого впечатления, потому что орнамент сделан не тем материалом, для которого задуман. Скучный рисунок не воспитывает вкуса. На выставку таких рисунков пошли бы только узкие специалисты. В Тарусе даже не сохранилось фотографий уникальных работ, а за них награждали дипломами и медалями; их вывешивали в столичных музеях. М. Н. Гумилевская, если захочет вспомнить, что она художница, может вытащить золотую медаль, полученную ею на выставке в Брюсселе в 1958 году. Медаль действительно золотая, тяжелая и очень красивая, но художница, наверное, предпочла бы, чтобы копии ее работ в вышивке, а не на бумаге, висели в музее вышивального искусства в Тарусе. Потребность в таком музее назрела. На тарусской вышивальной фабрике нет ни одного подлинника народной вышивки, в традиции которой она работает. Надо поехать по деревням и собрать последние образцы, если они еще сохранились. Чем дольше откладывать это дело, тем меньше шансов на успех. Кроме раздела старинной вышивки, в музее должны экспонироваться лучшие вышивки фабрики и сохраняться образцы массовых изделий; музей

будет служить и для выставок текущей работы. Сейчас тарусские вышивальщицы в худшем положении, чем девушки, приносившие на свадьбу свои рушники и вешавшие их вдоль стен, чтобы «покрасоваца». Такие выставки стимулировали бы творческие задатки вышивальщиц и способствовали расцвету фабрики. В городке, каждое лето заполняющемся дачниками, такие выставки пользовались бы большой популярностью и привлекли бы внимание к калужской вышивке.

А купить вышивку в Тарусе тоже, конечно, невозможно. Если бы в каком-нибудь учреждении, в школе, скажем, захотели бы положить на стол вышитую скатерть, ее бы купили в Москве, и неизвестно, какую — тарусскую или олонецкую... Можно ли себе представить, что человек, приехавший в Венецию, не купил на память стеклянных бус или стаканчика из венецианского стекла? А люди, приезжающие в Тарусу, даже не подозревают, что в тихом доме на высокой улице создаются прелестные калужские вышивки. Правильно ли это?

Таруса — город вышивальщиц, и как приятно было бы, если б на пляже запестрели вышитые фартушки и платьица на детях; выкупавшись, девушка надевала бы пляжный вышитый халатик, а по городу расхаживали вышитые платья, шушуны и накидки... А в домах пестрели занавески, скатерти и салфетки тарусской фабрики.

Художественный промысел маленького города только тогда определит его лицо, когда изделия войдут в быт, а музей и выставки, проводимые регулярно, привлекут толпы горожан и гостей. Тогда человек, который скажет, что он тарусянин, услышит в ответ: «Это там, где вышивают?» Слишком мало сохранилось художественных промыслов, чтобы забывать о них и равнодушно проходить мимо в тех местах, где они еще есть.

М. Н. Гумилевская вышивает себе к Первому мая блузку. «Пусть они увидят, что это красиво. Я надену и пойду по улицам». Женщина, получившая столько золотых медалей, тоскует по признанию ее искусства в родном городе — Тарусе.

ПИСЬМА

ПИСЬМО В СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ[5]

Некий Коваленков в № 7 журнала «Знамя» позволил себе непристойный выпад против покойного О. Мандельштама. Коваленков пишет: «Есенин пытался даже бить Мандельштама — и было за что». Далее Коваленков приводит искаженную цитату из стихотворения О. Мандельштама, написанного в 1931 г., считая, что этим он разоблачает буржуазный характер поэзии Мандельштама и тем самым обосновывает свой призыв к кулачной расправе. Этот призыв достаточно характеризует автора статьи, судя по статье, оскорбленного лет тридцать назад отрицательной рецензией Мандельштама на его книгу. Выходка Коваленкова квалифицируется как заурядное хулиганство и поэтому меня не интересует. Гораздо существеннее, что это хулиганство имело место на страницах советского журнала. Печатая такие статьи, ответственный редактор журнала «Знамя» пропагандирует насилие и хулиганство как методы литературной борьбы. Поэтому я требую, чтобы Кожевников был снят с поста ответственного редактора журнала «Знамя» и чтобы о причинах этого снятия было сообщено в печати.

Прибавлю, что за всю мою жизнь с Мандельштамом (с 1921 по 1938г.) никаких столкновений между Мандельштамом и Есениным не было, тем более, что Мандельштам не посещал кабаков, где литературные споры могут принимать формы, рекомендуемые журналом «Знамя». Накануне или за два дня до смерти Есенина я была свидетельницей его дружеской встречи с Мандельштамом. Это я сообщаю для реабилитации Сергея Есенина.

---

[5] О статье А. Коваленкова «Письмо старому другу», «Знамя», 1957, № 7, стр. 168.

Что же касается до Коваленкова, то я предоставляю Союзу писателей решить, совместимо ли глумление над могилами со званием члена Союза советских писателей.

Надежда Мандельштам

ТРИ ПИСЬМА А. А. СУРКОВУ

1

31.8.1955 г.

Уважаемый Алексей Александрович!

Передаю Вам стихи, как мы сговорились. Не хватает, может, десятка потерянных стихотворений. Заявление о реабилитации подала. Я должна была сообщить Вам, кому я его передам. Но техника такая — первое заявление опускается в ящик, и для всех справок служит дата его передачи (24 августа — для всех справок). Заявление могут отсеять при первом отборе (еще до прокуроров). (Нет обязательных данных — года и места рождения, и места последней службы. Слово «поэт» обычно вызывает вопрос: «а где же он служил?»).

Теперь о себе. Нынче, 31 августа, мне сообщили, что меня отправляют на работу в Чебоксары. Я просила в министерстве, чтобы меня отправили куда угодно (в пределах Европейской части Союза), кроме Чебоксар, куда меня пригласили, а потом заявили, что не хотят. Не сомневаюсь, что там будет очень тяжело — мне покажут, как лезть туда, куда не просят. Тем более, что я приезжаю без литературной работы (перевода), которого я не получила и не получу. (Перевод — это явный признак, что со мной как-то считаются). Например, мне не дадут комнаты и тому подобное. (Я эти годы жила в студенческих общежитиях — и этой незавидной доли у меня не будет).

Вы помните, что Вы говорили с Котовым о переводах. Он встретил меня хорошо, но заболел. А редактор отдела переводов встретил меня очень враждебно.

Известно, что переводы дают большие заработки и переводчики умеют не допустить к котлу или затравить людей, которые пытаются урвать у них кусок. Явной иллюстрацией была моя встреча с зав. отдела переводов. Он был лаконичен,

враждебен, на меня не смотрел, работы не дал и заявил, что вообще не даст. Думаю, что он с удовольствием повернул бы время вспять и расправился бы со мной по старым правилам. Он, очевидно, знал, что и при жизни и после смерти носителю этого имени ничего, кроме беды и ужаса, не причитается. У меня после этой встречи такое омерзение, что я почти забыла о радости встречи с Вами.

Я обещала Вам не быть ноющей и рвущей себе кусок вдовой, но из этого ничего не выйдет. Предел моим силам настал уже давно; я живу за и вне их предела. Всюду в мире сапожники спрашивают друг друга о том, есть ли кров и хлеб у вдовы покойного сапожника. Писатели этим не занимаются. И я не была бы той загнанной клячей, что сейчас. Я много раз думала, что лучше конец, чем вся та канитель, которую я тянула. Я была на свободе — это верно, я даже работала — это верно. Но я была той, кого разрешено (и даже полагается) бить, гнать и т. п. При каждом удобном ветре это и делали.

Если я вдова человека, действительно что-то сделавшего в литературе (независимо от того, печатается он сейчас или нет) — мне что-то причитается. Нормально мне причитается пенсия, квартира и работа.

Для меня это кандидатское звание, переводная работа и жизнь в каком-нибудь городе возле Москвы (где живут последние близкие мне люди) с работой в институте. Не в Москве, а именно под Москвой, чтобы не торчать на глазах, когда носишь это имя со всем двусмысленным шумом вокруг него.

О кандидатском звании. Мне не дали защитить диссертацию в 1953 году. (Диссертация: исследование древнегерманских языков — т. е. действительно настоящее языкознание). Все авторитетные люди в моей области (акад. Шишмарев, Жирмунский, Ярцева, Стеблин-Каменский, Аракин и др.) подтвердят это. Но у меня уже нет сил на защиту

(сердце). (Боролись с диссертацией две специалистки по травлям — канд. Ахманова и Левковская).

Имею ли я право на эту форму пенсии и заботы со стороны тех, кто помнит о моем муже? Что мне для этого делать?

Мой адрес, вероятно: Чебоксары, Пединститут. Вероятно, в сентябре (если студенты уедут в колхозы) или зимой мне разрешат поехать в Москву. А может, не разрешат.

Надежда Мандельштам

2

15.11.1958 г.

Уважаемый Алексей Александрович!

Я не уверена, что бумага и особенно машинопись выдержат мой рассказ. В нем нет гладких форм, укладывающихся в инструкцию и милых сердцу юристов, администраторов и законников. Меня никто не ссылал, у меня нет «дела». Со мной все было иначе.

Случилось это после ареста Мандельштама в самом начале 1938 года. Я металась между Ленинградом, где умирала от рака моя сестра (с ней была только Анна Андреевна), и окошечком, куда я передавала передачи. Однажды меня вызвали в отделение ГПУ при милиции и сказали, что я ничем с Москвой не связана, что домоуправление меня уже выписало, что «наши агенты» за мной следят и что я должна немедленно выехать по крайней мере на 105 километров от Москвы. Я пробовала возражать, но у меня спросили, знаю ли я, что такое 58-ая статья, по которой привлекается мой муж. До сих пор я не знаю, было ли это индивидуальным разрешением моей судьбы или шантажом в пользу человека (некто Костырев), который именовал себя писателем и был вселен в мою квартиру (с моего согласия) Ставским. Связь этого человека с органами совершенно несомненна, так как милиция знала о каждом моем шаге и была осведомлена о каждом лице, осмелившемся посетить меня в те дни.

Из центральной милиции, куда я побежала, позвонили в районную и подтвердили распоряжение. Ставский меня не принял. Может быть, мне следовало сидеть на месте и ждать, пока ко мне применят более крутые меры, — тогда мое дело получило бы более «классические» формы. Но я в одни сутки (мне был дан такой срок) выехала на эту самую стопятую версту. С этого начались мои скитания, которые продолжаются до сих пор.

Прибавлю, что в течение 21 года у меня ни разу не было своей «площади» и мне нигде не давали обосноваться: в каждом вузе, где я работала после войны, находился человек, знавший мое имя и начинавший кампанию по моему искоренению. Так меня выжили в 1953 году из Ульяновска, где я жила в сравнительно хороших условиях в студенческом общежитии, а затем из Читы. Так промоталась, нигде не закрепившись, по всей стране.

Сейчас мне 60 лет. Кажется, я больна и, может быть, серьезно. Если у меня не хватает юридических прав, потому что история моя не укладывается в стандартные рамки, то моральное право закончить жизнь в том городе, где я жила с погибшим мужем, неоспоримо. Только здесь у меня есть близкие. Здесь работает комиссия по наследству Мандельштама, которое — как на это ни закрывай глаза — будет когда-нибудь опубликовано.

Надежда Мандельштам

3

7.2.1959 г.

Дорогой Алексей Александрович!

Это письмо абсолютно частное. Во-первых, я хочу Вам напомнить, что после съезда Вы хотели с кем-то обо мне поговорить. Для этого Союз просил о продлении мне прописки. «В виде исключения» мне продлили до 25 февраля. Милиция, видимо, больше отсрочек не даст. Во-вторых — и

это главное — пусть между нами не останется ничего недосказанного.

Прежде всего о моих юридических правах на Москву и на жилье. Из меня сделали новый вариант гоголевской унтерофицерской вдовы, которая в 1938 году *добровольно* бросила московскую квартиру и пошла бездомничать по всему Советскому Союзу. Тот же трюк эта вдова собирается повторить и в 1959 году. Кто этому поверит?

Несколько слов о себе. У меня нет определенного места жительства, нет площади, нет постоянной прописки, нет работы и нет пенсии, так как получение назначенной мне пенсии связано с постоянной пропиской. А кто меня пропишет? В каком городе? На чьей площади? Кроме Москвы у меня нигде никого нет. (В последнем городе, где я прожила три года (Чебоксары), площади у меня не было, факультет, на котором я работала, закрылся). Я, кажется, свое уже отстранствовала...

Я хочу Вам напомнить, что речь идет не об одной бездомной старухе и даже не о вдове реабилитированного, а о литературе. Я вдова и наследница Мандельштама — вот откуда мое неустройство и бесправие. Физическое уничтожение Мандельштама завершилось в 1938 году. Недавно — через 20 лет после смерти — литература снова декларировала, что О. М. не существует (Коваленков, выпады Литгазеты против оценки О. М. в каких-то польских изданиях и т. п.). Вот почему Ваша попытка устроить мне пристойное «доживание» встретилась с таким сопротивлением. Кое-что до меня дошло: «... Он не был даже членом Союза... Реабилитирован ли?.. Она уехала добровольно...» И я это знала заранее. Вспомните, что, когда Вы впервые подняли вопрос о моем устройстве, я прямо Вас спросила, удобно ли Вам за меня вступаться. Других вдов устраивать было проще... А чтобы снять препятствия к моему устройству (не сомневаюсь, что как поэт Вы этого хотите), Вам бы вероятно пришлось

полемизировать с некоторыми литературными оценками — и для Вас, как руководящего работника ССП, это не просто. (Время у Вас бы нашлось и в простую небрежность я не верю).

А теперь скажите, кому нужно, чтобы трагическая судьба поэта, за которую несет ответственность другой исторический этап, имела довеском нелепое и злобное преследование его вдовы? Если есть риск, что Мандельштам останется в литературе, то и этого не забудут. Когда-то несчастный Авербах мне клялся, что все, что он обругает или уничтожит, так и останется навеки обруганным и уничтоженным. Так ли это?

Литература вот уже полсотни лет уничтожает О. М... А вдруг из этого ничего не выйдет?.. Что тогда?

Какой же вывод из моего письма? Попытка вернуть себе хотя бы частично свои права была для меня как бы пробным камнем. Но я не рвусь ни к самосожжению, ни к новой «добровольной» ссылке — стара я для этого. Хорошо, если мое дело еще можно уладить или найти какое-нибудь *компромиссное* решение... (Для второго нам нужно было бы встретиться). Но если нельзя, я не буду стоять в очередях в писательских приемных и просить на свое вдовство. Я приму разрыв той хрупкой связи, которая у меня намечалась через Вас (и только через Вас) с писательскими организациями. Логически я завершу то, что мне предлагается. Я прошу об одном — сообщите мне *как можно скорее* о своем решении, чтобы я могла использовать оставшиеся дни и решить, что делать. Мой телефон — В1-91-85. Во всяком случае в конце месяца я справлюсь у Зинаиды Капитоновны...

Дополнительная иллюстрация моего бесправия: «Библиотека поэта», заключая договор с редактором на запланированный том О. Мандельштама, меня об этом даже не известила: какая там вдова в таком деле!

Надежда Мандельштам

АДМИНИСТРАЦИИ ПРИНСТОНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Недавно я узнала, что Принстонский университет принял в свою библиотеку все то, что чудом удалось сохранить из архива Осипа Мандельштама. Признаюсь: это известие избавляет меня от постоянной тревоги и беспокойства за судьбу и сохранность этих бумаг, и за это я благодарна университету, а также многим частным лицам, усилиями которых был спасен архив — я помню их всех, но даже еще и сейчас всех их нельзя перечислить.

Возможно, вы глубже поймете переживаемое мною сейчас состояние и оцените лучше важность имеющегося теперь в вашем распоряжении архива, если узнаете, что почти половину своей сознательной жизни я посвятила тому, чтобы заучить наизусть, переписать и донести до читателя то, что запечатлено на хранящихся теперь в вашей библиотеке пожелтевших старых листах.

И тем не менее я сумела донести далеко не все. Многое — варианты, наброски, черновики — еще не разобрано и не опубликовано. В этой связи я хотела бы высказать некоторые пожелания в надежде, что вы прислушаетесь к ним и осуществите их в меру имеющихся у вас возможностей.

Я хотела бы, прежде всего, чтобы архив Мандельштама хранился в Принстонском университете постоянно и ни в какой своей части не передавался бы на хранение другим организациям или частным лицам. Я хотела бы, далее, чтобы была составлена систематическая опись архива и чтобы все имеющиеся в архиве материалы были тщательно скопированы и лишь в виде копий выдавались бы для ознакомления и работы исследователям, занимающимся изучением творчества Мандельштама. Работа с самими оригиналами представляется мне допустимой лишь в абсолютно необходимых случаях — например, при подготовке фототипического или текстологического издания рукописей.

В то же время, для более широкого ознакомления с содержанием архива и введения его в обиход исследователей и издателей произведений Мандельштама, я хотела бы, чтобы каталог архива, а затем и полный комплект копий содержащихся в архиве бумаг был бы издан, а издание стало бы доступным для всех организаций (университетов, институтов, библиотек, архивов, издательств), а также частных лиц, занимающихся изучением творчества Мандельштама.

По-видимому, это максимум того, о чем я имею, как мне кажется, моральное право просить администрацию Принстонского университета.

Но, не скрою, мне хотелось бы большего. Я знаю, что сейчас нет места, где может быть создан Музей Мандельштама: не осталось его квартиры, забыты или снесены дома, где он жил, могила его неведома и безымянна, и вряд ли какая улица на Земле будет названа улицей Мандельштама. И все же мне хотелось бы, чтобы музей Мандельштама был — пусть не музей, а хотя бы кабинет, маленькая библиотека, одна единственная комната, совмещающая в себе музейную экспозицию и библиотеку-читальню.

Как бездомный, мечтающий об уютной квартире или хотя бы о спокойном и теплом ночлеге, я представляю себе обстановку и атмосферу этого Музея. Конечно, личных вещей Мандельштама не осталось. Осталась кучка рукописей и фотографий. В Музее могли бы быть выставлены их копии. Можно было бы также собрать и экспонировать — в оригиналах или копиях — доступные прижизненные и посмертные издания его произведений, журнальные и газетные публикации, переводы, критические отзывы, воспоминания о нем, литературоведческие и биографические статьи и монографии. Можно было бы собрать и экспонировать — в оригиналах или копиях — книги, упоминаемые в его произведениях, фотографии его друзей и современников, их книги, фотографии тех мест, с которыми связана память о нем.

В своих мечтах я вижу, как на основе такой мемориальной коллекции складывается — о чудо! — Мемориальный Центр Осипа Мандельштама, готовящий и осуществляющий научное издание его произведений со всеми вариантами, черновиками и набросками, а также самым «академическим» литературоведческим и биографическим комментарием; собирающий всю информацию о старых и новых публикациях; разыскивающий забытые и утерянные строки и произведения; ежегодно публикующий обзоры и сборники работ, посвященных изучению его творчества; созывающий мандельштамовские симпозиумы и конференции.

Сам Мандельштам никогда не мечтал об этом. Об этом мечтаю я, на старости лет, когда стихи изданы, архив надежно пристроен, дело моей жизни сделано и не о чем тревожиться и беспокоиться. Но я думаю, что эта моя мечта может стать понятной и близкой всем тем, кто полюбил и оценил Мандельштама. И может быть, все же, через много лет после смерти бездомный, нищий и мало печатавшийся поэт будет иметь, наконец, свой дом, свои книги и бумаги, свой архив, свой печатный станок.

Я понимаю, что не имею почти никаких оснований обременять администрацию Принстонского университета просьбой о создании подобного Музея или Мемориального Центра. Это было бы, наверное, еще большим чудом, чем спасение архива. Но если бы, паче всех чаяний, университет создал такой Центр — признательность моя поистине была бы безмерна.

Если же Мемориальный Центр или Музей Мандельштама будет создан в другом месте, я убедительно прошу администрацию Принстонского университета безвозмездно передать в распоряжение Музея или Мемориального Центра Мандельштама как можно более тщательно изготовленную копию всех хранящихся в университете мандельштамовских материалов в нескольких экземплярах (для хранения, для

экспозиции, для текстологической работы и последующих репродукций) и, кроме того, оказать всякое возможное содействие в решении остальных проблем, связанных с организацией Музея.

Хотелось бы думать, что когда-нибудь моя последняя мечта, высказанная в этом письме, осуществится.

Надежда Мандельштам
Москва, август 1979 г.

ИЗ ПИСЕМ К Н. А. СТРУВЕ[6]

1

июнь 1964 г.

Уважаемый Никита Глебович!

(Вы не написали своего отчества и я его дарю Вам наугад. Внук Вы или сын?).

Я постараюсь вам кратко ответить на поставленные вопросы и очень огорчаюсь, что нельзя посидеть радом и поговорить по существу. Ответы мои будут поверхностны. Ведь это наш первый, а может и последний разговор.

Вы не ошиблись, что у О. М. была астма. По ритму стихов («Я это я, явь это явь...»), это часто слышно. Но это не одышка Фета. Что-то другое.

О. М. был крещен где-то в Финляндии. Это был самый заурядный практический шаг и никакого отношения к его мировоззрению (безусловно христианскому) не имел. В молодости у него был интерес к католицизму (до меня; мы сошлись, когда ему было 29 лет, но он мировоззренчески был совершенно зрелым человеком). Гораздо существеннее его внутреннее отношение к христианству и к философии. Впрочем, говоря о нем, правильнее было б говорить не о мировоззрении, а о мироощущении. В католицизме, мне кажется, его интересовали организационные формы, авторитет, система мысли. Если хотите, архитектурное целое. О православии он сказал сам в стихах об Исакии. В философии плохо переносил системы и, пожалуй, ближе чувствовал русскую, не говоря уже о Чаадаеве, и Киреевском, и Хомякове, и т. д. Кстати, О. М. сознавал себя евреем и русским поэтом, и это умещалось в нем очень спокойно (в Пастернаке — нет).

Из лингвистики он вынес скорее общее представление (курс в унив., семинары Шишмарева); во всяком случае легко

---

[6] Впервые опубликованы в "Вестнике РХД", № 133, 1981 г.

угадывал в разговорах с языковедами и филологами (напр., с Усовым) последователей Соссюра.

Языки изучал непрерывно, необыкновенно быстро и легко. Читал последние годы и по-испански, и по-итальянски. Возился с армянским. Имел общее представление об индоевропейском. Но его толкал к изучению языка тот или другой поэт или слой литературы (армянские древности, Моисей Хоренский и т. д.). Переводов в руки не брал. (Впрочем, Хемингуэя читал в переводе).

Вообще об умственных увлечениях О. М. в размерах письма говорить трудно. Для него характерна непрерывная умственная деятельность и страшное любопытство к различным формам познания, но как-то он все понимал в каком-то единстве и цельности. Поэтому я и говорю о мироощущении, а не о чем другом.

С Белым была встреча летом 33 года (когда О. М. писал «Разговор о Данте»). Был большой интерес к нему. Смерть Белого поразила О. М. эмоционально. Но я как-то спросила его (когда шло «он кажется дичился умиранья»), почему столько панихидных стихов? Он ответил: а может, это я себя хороню...

Что касается до комментария к стихам, мне кажется, что если знать прозу (с записными книжками, статьями и т. д.), они часто становятся яснее, потому что все исходили из какой-то центральной мысли (или ощущения, или чувства).

Положение О. М. было таким, что те, кто его любил, не мог о нем писать (Лозинский не писал). Надо было для этого дожить до наших дней, да и то и сейчас не так все просто. Вот Ахматова дожила. Другие ее современники, кто мог бы о нем сказать, не дожили или выжили из ума. Выжили из ума (если были «в уме») и младшие. Мне иногда попадаются воспоминания разных людей и я поражаюсь их ничтожеству. Кстати, большое влияние чисто журналистской (анекдотической) трактовки Эренбурга на этих вспоминателей (даже самых

дружественных). Эренбург все строит на противопоставлении: «боится сырой воды, а не боится ничего» и тому подобное. Даже рост понадобилось уменьшить: маленький, но большой... Щуплый, хилый и тому подобное. Всего этого не было. Но этот тип «легенды» очень подходит средним людям. Тут ничего не сделаешь. Большая душа в хилом теле — это журналистская мура.

До фотографий мне сейчас добраться трудно. Они не у меня (так надо). Но я найду способ отпечатать для вас несколько. Их мало. Две юношеских; очень хорошая та, которая в невероятно искаженном виде была напечатана в «В[оздушных] П[утях]» (23 лет), затем, через десять лет — старик с бородой; и 2-3 воронежских. Они кое у кого у вас есть. Он снимался редко и вообще принадлежал к числу писателей, которые «не смотрятся в зеркало» (это я цитирую Розанова).

Мне очень жаль, что это спешно написанное письмо заменяет нам простую беседу.

Н. М.

Сейчас и у нас люди, читающие стихи, очень чувствуют и понимают О. М.

2

[1965]

Многоуважаемый Никита Алексеевич!

Пишу второпях — надо нынче же кончить. И поэтому смогу сказать очень мало. Спасибо за книги. Вы сами понимаете, какая это для меня драгоценность. Сейчас я на даче. Хотела прислать фотографии, но их здесь нет. Думала о Скрябине и обрадовалась, найдя эту статью напечатанной. Это клад; сохранился только этот обрывок.

Что за письмо из лагеря в архиве Фадеева? Я такого не знала. На чье имя? Из лагеря было одно письмо брату (Александру Эмильевичу). Про меня он думал, что я тоже там. Если б это случилось, ничего бы не сохранилось...

Голос О. М. был действительно записан Сергеем Игн. Бернштейном, но все эти записи были уничтожены. Писать о том, как он читал, трудно. Многое я помню, пробовала протонировать, как это делает фонетист, но ничего не выходит — этот вид записи ничего не дает, кроме повышения и понижения. Этого очень мало.

В «Разговоре о Данте» есть несколько слов о дирижировании при чтении стихов. Это, конечно, самопризнание, как и почти весь «Разговор...» Он представляет собой поэтику О. М., и главное — зрелую.

Спасибо за предисловие к Скрябину и стихам. Все, что вы пишете, мне очень близко. (Я не говорю об оценке — это принадлежит, так сказать, не мне. Я только верила в О. М., и мне в этом во все годы брака помогала Анна Андреевна — друг всей нашей жизни).

Есть ли «юмор» в «Четвертой прозе»? Думаю, что юмора нет. Это неистовство. «Египетскую Марку» я считаю неудачей — момент смятения души, колебаний и неверия... «Четвертая» положила конец этому неверию.

«Бытовой боязливости» у него не было. «Устриц боялся» — подросток.

Стилизация («хохолок» и прочее). Масса анекдотов идет от Волошина. Из него делали Виллона, петушка с могучим голосом, глупого и робкого чудака... Вероятно, он был не по зубам. Кстати, Маковский выдумал про мать все от начала до конца. О. М. при жизни знал это и очень огорчился. Мать отнюдь не еврейская торговка. Она музыкантша (давала уроки музыки). От нее музыкальная культура. Семья описана в «Шуме Времени». Отец и мать люди разной культуры и разной жизни.

Сейчас много выдумывают легенд — и про жизнь и про смерть. В воспоминаниях Всеволода Рождественского выдуманы целые речи (по типу «акмеизм»).

Николай Чуковский в журнале Москва № 8 (если пройдет) пишет, например, что О. М. был похож на Пушкина и знал это, и пришел одетый Пушкиным на костюмированный вечер. На Пушкина он похож не был, имени Пушкина всуе не упоминал, и в Пушкина не рядился... Кстати, все даты у Чуковского перепутаны и сведения фантастичны...

Кстати, где-то у вас появилась еще одна легендарная история смерти (столкновения с уголовниками) ... Я собрала груды легенд о смерти и картина получилась неслыханно страшная, но другая. Видела и говорила с несколькими, кто был с ним. Умер он 27 декабря 38 года (дата официальная и поэтому сомнительная). Последняя легенда — умер на пароходе на Колыму и сброшен в океан. (Нет...)

Попал он в блатные песни, но с эренбурговским костром и Петраркой... Значит, через Эренбурга.

Книга Celan' а у меня есть.

Вероятно, этой зимой сяду за «Труды и дни». («Возможна ли женщине мертвой хвала» — Ольге Ваксель. Ей же — «Жизнь упала, как зарница»).

Очень интересен мне план вашей книги. Дай то Бог, чтобы она осуществилась. И вопрос о ключевых метафорах очень существенный. Но как определить общее мироощущение, ту «основную идею», которая делает человека человеком? Что это христианская идея, это несомненно. Но важна конкретизация... Философское самоосмысление.

Когда издавался однотомник, не напечатали статейку из «Накануне» на тему «Куда мы входим», где мера истории — человек.

Это было временем надежд, и тут у О. М., раньше, чем у других, появилось беспокойство. Для нас это существенная статья.

Случится ли когда-нибудь, что мы увидимся? Вероятно, нет. Мое время подходит к концу: мне уже 64 года, но никогда нельзя знать...

Н. М.

Может, вам нужны книги от нас... Пишите по почте тоже...

В Воронеже была высылка (жил свободно, в городе). (Сначала приговор — Чердынь, тут же изменен на Воронеж (минус 12).

Кончилась в мае 37; в мае 38 арест и смерть в пересылке.

3

[осень 1965]

Мне нужно о многом вам написать, и я постараюсь быть толковой.

Мое отношение к мемуарам Одоевцевой и прочих, и к использование их в первом томе. Одоевцеву я читала только в одном номере. Там зловредного вранья нет — просто видно, что она совсем не знала О. М. (ручка течет — я наверное не умею с ней обращаться!). Николай Чуковский тоже не знал и тоже насочинял и напутал, и я сознательно не исправляла — пусть видят, кто пишет. Рождественский заставил О. М. говорить сентенции, разоблачающие акмеизм как глупую и эстетскую школу. Сделал это во славу постановления. Г. Иванов это просто желтая пресса. Он открыто признался, что врет (бал у Каменевых), и эту пакость умиленно перепечатали. Да еще обвинили О. М. черт знает в каком хвастовстве и вранье: Манд. якобы сам «присочинил», что по его просьбе обещали расстрелять кого-то. Понимаю, что автор статьи не мог разобраться во всей этой истории, но его комментарий привел меня в бешенство (...) И кстати, это значит ничего не понимать ни в Мандельштаме, ни в этой истории, которая была протестом против расстрела и благодаря которой удалось спасти человека. Или «красочный» рассказ Маковского о приходе в редакцию «Аполлона» еврейской торговки с жиденком. Что это брехня, догадаться было легко (вопрос, зачем она понадобилась Маковскому) — стоит вспомнить, что отделом поэзии в «Аполлоне» ведал Гумилев, а не Анненский, с

которым Гумилев был близок. (Познакомился О. М. с Гумилевым в Париже — 1907? 1908?) Именно Ник[олай] Ст[епаныч] привлек О. М. к участию в журнале. Кстати, О. М. знал этот рассказ Маковского и был возмущен им. (Не мешало также автору статьи, специалисту по русской культуре, знать, что такое Тенишевское училище, куда мать отдала О. М. Если она бы предназначала его в торговцы, вряд ли она послала бы его учиться в Тенишевское уч., в Париж и в Германию...)

Что-то не то... Знание музыки (спросите Лурье) у О. М. от матери. Никакой он не самородок, открытый умным Маковским. Между прочим, печатался он до «Аполлона», и многим обязан Гиппиусу (Владимиру), своему учителю в Тенишевском.

Неужели окончательно исчезло критическое отношение к источникам? Жаль, потому что и там, и здесь пишут всякую дурь: создается полная безответственность, потому что все уже давно находится в ненормальном состоянии — нет настоящей комиссии по наследству, людей, знавших О. М., почти не осталось, а спрос на мемуары о нем есть... К тому же Ос. Эм. был не по плечу своим современникам. Мало кто мог бы о нем рассказать в полную силу. Всегда предпочитали анекдот. Это пошло еще с Эренбурга и Волошина. Каким-то образом второстепенные поэты как бы компенсировали себя за свою второстепенность, находя смешные черты и рассказывая анекдоты про О. М. Доходит это до идиотизма: маленький рост, хилый, мамаша не та, компенсирует себя за то, чего ему раньше не хватало в разных салонах... (А чего ему не хватало? Денег?) Что за чушь!

Что с этим делать? Думаю, что ничего. Просто игнорировать, пока это не попадает в собрание сочинений. Вы понимаете сами, какое у меня ложное положение, если такое собрание выходит без моего ведома и там еще обсуждается вопрос, был ли это счастливый брак или несчастный —

по-моему, такие вопросы ставятся после смерти вдовы, а я еще пока жива. Кстати, об университете, О. М. закончил последний курс, но не пошел сдавать (госэкзамен). Экзаменов не переносил.

Теперь к стихам и к поэту. Мне кажется, что О. М. — это один из немногих людей целостного мировоззрения, и в каждой строке оно как-то отражено (как и в жизни). Чтобы вылущить главное: это кое-что в статье о Скрябине и в «Утро акмеизма». Здесь, я думаю, существенны слова о том, что символисты были плохими «домоседами» и рвались в потусторонний мир, из этого — трехмерного, где мы находимся, для того, чтобы строить. Если исходить из этого, то понятие «вещи» углубляется, кроме того есть понятие «утварь» — т.е. то, что окружает живущего — вещь для человека, культура... Бергсона он знал (чуть-чуть), даже где-то упоминает. Флор.[енского] знал. Одно время это была его настольная книга. Вообще, русскую философию понимал лучше, чем классическую.

Ваша мысль об иудейско-христ. отношении О. М. к «вещи» мне интересна, но не совсем ясна. А вот к вопросу о символике и о ключевых понятиях. Важно, чем отличается символ у символистов и у О. М., у Блока (ключевые слова) (и у О. М.). У Бердяева есть о двух видах символизма, и это существенно для О. М. У О. М. это всегда понятийно и имеет определенные источники. Например, мышь (№ 195) — символ времени в индуизме. Вторая ассоциация — пушкинская. Обратили вы внимание на то, что у Эллиота есть тоже поиски потерянного слова и чирикающий череп! Поэты друг друга не знали, но область случайностей (далеко не случайных) весьма обширна.

Что могу я вам рассказать в письме об О. М.? В сущности ничего. Его письма ко мне есть у Вадима. Возьмите и прочтите... В них виден человек. Воспоминания А. А.[хматовой] очень искажены в печати. А вот письма Ос. Эм. к Вяч. Ивано-

ву совершенно неинтересны. Это А. А. не права. Это несколько записочек при посылке стихов. Замечательное есть мальчишечье письмо (оно в архиве В. В. Гиппиуса), совсем не похожее на портретик, нарисованный Маковским. Вообще, мальчишкой он уже имел наглость вести себя, как власть имущий. Что касается до издания, то в нем напутан порядок, но тексты в общем сносные. Стихи про «Тетушку» принадлежат О. М. — это одно из шуточных. О Маргулисе сведенья ложные. Об избиениях его уголовниками слухи видимо ложные, а если и было, то к тому, что он брал чужую пайку, это отношения не могло иметь. Где и когда в лагерях может где-то лежать пайка хлеба? Ее можно только вырвать изо рта. О том, что он не ел, боясь отравления, верно. От этой же болезни умер Зощенко, превратившийся перед смертью в свою тень.

О восьмистишиях. Они не к людям, а к наукам, понятиям и способам мыслить и познавать. Только «преодолев затверженность природы» связано с циклом Белому. Но почему вам пришло в голову, что стихи «когда уничтожив набросок» могут относиться к Фаворскому? Здесь ведь речь идет о «периоде» — понятии чисто словесном. А в восьмистишии (это восьмистишие, как и первые два, о том, как работают в «ремесле словесном») . «Скажи мне, чертежник пустыни» — «иудейские заботы» относятся к ветру. То, что делает ветер. Это мелкие борозды, поверхностные изменения по сравнению с общим замыслом «чертежника» и «геометра пустыни». Я люблю восьмистишия, особенно «бабочку» и «Шуберта». Может мы поймем их, как нечто философское? Кстати о текстах: в одном стихотворении вместо «будет губить» напечатано «будет будить». Выходит очень смешно. Санаторий около станции Чарусты («Саматиха») был обычного типа, отнюдь не нервным.

Видели ли вы публикацию стихов Осипа Эм. в журнале «Простор», который издается в Алма-Ате. К сожалению там тоже куча опечаток. Такая уж судьба...

(Да! перевод из Гейне не принадлежит О. М. Почему не посмотрели инициалы?) (Переводчик Исайя Бенедиктович Мандельштам, упоминаемый в «Четвертой прозе»).

Еще раз о двух важных вещах: О. М. всегда, даже мальчиком, вел себя, как власть имущий. Прочтите статью о «Собеседнике»: ведь ее писал желторотый юнец. Или статью о Чаадаеве, которую нужно печатать по тексту журнала, а не по книге...

И второе: это поведение было непонятно окружавшим его случайным людям, вроде Иванова или Маковского, не говоря уж о тех, кто пришел в последующие годы. Поэтому к мемуарам надо относиться с большой критичностью. В частности Тагер очень мало знала его: в редакциях, куда он приходил, его обычно окружали люди, она наверное там его пару раз и видела. Женщина она была хорошая и наивная. К тому же, время тогда работало против Ос. Эм. и его миропонимания и поэзии. Сейчас оно работает «за» к великому удивлению старших поколений (Перцов!!), для которых это явилось ударом и полной неожиданностью.

Что же касается до меня, то в жизни я, кажется, сделала все, что могла, и пора сворачивать манатки. Есть еще мелочь, которая мне очень любопытна: почему, издавая О. М. в разных изданиях — коммерческих и не коммерческих — забывают о том, что даже по нашим законам я наследница и все это принадлежит мне. Хотя конвенции нет, многим — кому хотят — платят. Мне бы это очень упростило жизнь, но никому это в голову не приходит. Очень жаль. Кстати, я не только наследница, но я еще все сохранила, что было не так просто. Кстати, кто-то ответил по такому же поводу Анне Андреевне, что закон на стороне издателей... Мне это известно...

А теперь о том, что мне действительно нужно. Это пастель (голландская — пейзажная, т.е. интенсивная). Моя невестка, с которой я когда-то училась живописи, работает техникой гуашь с пастелью. Она одна из лучших наших художников (а

такие были и опять возникают), и я не перестаю всех умолять о пастели.

Если у меня есть друзья, я очень прошу их именно о пастели.

Я слышала, что вы хотели бы приехать. Я была бы очень рада. Но возможно ли это?

Н. М.

4

14.2.69

Дорогой Никита Алексеевич!

Ахматова когда-то дала мне ваш адрес, и я обращаюсь к вам за помощью в тяжелую минуту. Тяжело болен мой брат, Хазин Евг. Як., и мы ищем югославский биотик «пят-нок» (он был на югославской выставке, но у нас его нет). Это может помочь. Если можете, помогите.

5

Февраль[1969]

Милый Никита!

Страшно обрадовалась вашему письму. Отвечаю сначала на вопросы о стихах. В стихотворении про Биллона 8 строк (две строфы) — «украшался»... и «ладил с готикой»... От длинного варианта О. М. отказался (акмеизм!). Александр Герцович сосед по квартире (у Ал. Эм.) на Старосадском переулке. Он бренчал с утра до ночи. (Фамилии здесь нет — имя-отчество).

Винтовка Чапаева «захлебнулась», т. е. потонула. Это действительно первая озвученная картина, кот. он видел, кроме того у него была впечатлительность семилетнего мальчика и его можно было подцепить на любой эффект. (Оська у меня был дурак...) В картине Васильевых их полно. (Картошки, бритва, папироска в зубах)... Я была в Москве, когда он в первый раз видел этот фильм. Он встретил меня задыхаясь от

восторга и сразу (на извозчике домой) рассказал и в тот же вечер потащил в кино. Меня не взяло. Интересно, что на Эйзенштейна он не клевал — всегда понимал жестокость его красивых картин. (Знаменитая коляска — чистый садизм). Васильевы хитрее Эйзенштейна и они трагичнее — обе дерущиеся стороны погибают. (Так всегда бывает и так будет).

О. М. очень любил детей и верил, что младенец «что-то знает» (в то время очень распространенная мысль, не только у Белого). Он действительно видел пеленашку (сына Кретовой) и поразился улыбке. (Дети ведь специалисты по улыбкам). Последних строф много вариантов, и все о космическом знании «младенца». Кроме того младенец воспринимает мир *лежа* и все как бы обступает его своей громадностью. (Это уж от Белого). Для него космос — детская комната. Космос для О. М. — материк и океан. Ведь у него детское конкретное мышление. (Какой у меня был чудный дурачок!)

— «... губ людских» (гут не только аллитерация — улитка, вылезшая из раковины, становится длинной, как и губы удлиняются в улыбке).

О переводе — хороший подстрочник лучше мнимо поэтического перевода, не правда ли! Я предпочитаю... Переводы наши никто не читает. Это пирамида для стихотворцев. Черный труд. «Нюренбергская пружина» в игрушках. В «щелкунчиках», например (Город романтиков). Это до фашистов.

Символ ли материк? Это реальность младенца. Может, буфет или ближайший холм, видный из сада. Влезьте в пеленки и полежите на спине первый год жизни. Оська влез.

Фаэтонщик действительно он. Дело происходило в Шуше. Мы могли убедиться в тщетности богатства (бездушный кокон). Этот город был сожжен и разграблен мусаватистами с восточной жестокостью. Большой город каменных богатых особняков, сохранивший улицы и внешние формы домов, каменную оболочку — наружные стены. Внутри все уничтожено. Город призрак.

Как будто все. Я очень довольна издательством. Считаю, что это лестно. «Вторая», конечно, даст гроши. Вся надежда на первую...

Я уже месяц лежу — сердце.

Н. М.

(Нет ли пластинок с православной службой? Достаньте мне таких пластинок. И еще — древнее католическое богослужение (григорианское).

6

Дорогой Никита!

Спасибо за письмо. Оно было огромной радостью. Отвечаю вам на некоторые вопросы (проблема — т. к. вы ничего не спрашиваете).

— Пускай по-итальянски будут сокращения. Важно только русское издание. И еще очень важно — деньги. Мое наследственное право вот-вот кончится, а всего оно дало мне рублей 500. Хоть на старости иметь два гроша, чтобы не думать о деньгах и помочь близким. Кому право первого издания? Может, в Голландии. Там есть какое-то издательство, которое заботится о наших гонорарах. Только присылать их надо как подарки.

— Что я кусаюсь в начале (вас смутил Вяч. Иванов? Эллиот?) Это ничего, хотя на меня в бешенстве за Волошина (толпы женщин) и за В. Иванова. Что касается Ахматовой, то эти признания мне самой тяжело дались. Я предпочла бы написать хвалу красоте и уму. Но надо, чтобы было только один раз про старую Ахматову (насчет «Поэмы» пусть останется). Если есть повторы — снимите, пожалуйста.

Вы ошибаетесь, что Анреп-Лаура «невстречи». Эти стихи Исайе Берлину. А «полночные» — мальчишке третьего сорта

....

Я очень ценю Эллиота «Четыре квартета» и «Ash-Wednesday». Жаль, что несколько абстрактен. Но статья о

культуре — ничтожна. В. Иванов во всех статьях нелеп. Был он властный и злой и подготовил в «элите» (мерзкое слово!) много дурного.

Очень хорошая статья Юрского. Вообще статьи в этом номере сильные, только всенародным покаянием не пахнет. Насчет буржуазного *личного* благополучия: не забывайте, что после полувека *голода* это хлеб.

Какая статья 14-го года? Манифест, не принятый Гумилевым и Городецким? («Утро акмеизма»?). Он раньше. Верит в поэзию? Иначе он был бы не поэтом.

Н. М.

7

1971 (?)

Милый Никита! Завтра я, вероятно, отправлю вам это письмо, но сегодня так устала, что не могу собраться с мыслями. Сказать надо много, но от сознания, что встречи не будет, язык присыхает к гортани. Одно помню — антологии я не получила. Надо ее еще раз послать через кого-нибудь. Хотела бы ее видеть...

... Спасибо за пластинки. Большая радость. Старость очень чувствуется. Усталость. Полное отсутствие мысли.

Н. М.

8

(перевод с английского)

1974

Милый Никита,

....

Я очень слаба и больна (сердце). Вряд ли долго продержусь, так я надеюсь. Я не боюсь смерти. Боюсь жить слишком долго, стать немощной. Это — судьба женщин. Недавно одна старая женщина умерла после того, как упала у себя в квартире и сломала себе бедро. А сын ее тоже недавно умер во

сне. Это хорошая смерть, но я хотела бы умереть в сознании, чтобы причаститься. Мой священник мне говорит, что нужно нести свой крест до конца. Я смертельно устала, но знаю, что он прав. И крест — тяжел. Время его не делает более легким. Чужие несчастья я стала переживать, как свои собственные. Но хватит жаловаться, я должна крепиться до конца, не правда ли?

…………………………………………………………………..

Н. М.

9

(перевод с английского)

1975

Милый Никита!

Я смертельно устала, с трудом живу. Пришлось отказаться от приглашения в Оксфорд, я уже не в силах путешествовать. Анну [Ахматову] сопровождала Аня [Пунина-Каминская], это ей и позволило поехать. Мне этого никогда не разрешат (если вообще разрешат поездку). Я потому и отказалась от предложения. Оно пришло слишком поздно. Мои 74 года сплошная неожиданность. Никогда не думала, что так долго буду жить. И это были тяжелые года, заполненные тяжкой работой. В институте, где я работала, я преподавала 30 часов в неделю, и все теоретические предметы — историю германских языков (английского и древне-немецкого), лексикологию, теорию грамматики, и все в том же духе... А также теоретическую фонетику. И без «субботних» выходных годов, как принято у вас. И летом даже не отдыхала. Это был действительно тяжелый труд без передышки. Но я была счастлива иметь работу. Я держалась за эту работу, хотя ненавидела преподавание, но у меня не было выбора. Те семь лет, что я получаю пенсию, — результат этой работы. За покойного мужа я не получила бы ни копейки.

Имейте в виду, что вышедшая у нас книга стихов [Мандельштама] очень плоха. Та, что издана вашим дядей, куда

лучше. Дурень Харджиев думает, что поэт не знает, что хорошо, что плохо, и поэтому он поступил очень вольно с текстами, скрывая это от меня. Кое-что он изменил после выхода «Второй книги». К примеру, он не говорит, что «Улыбнись ягненок гневный» *согласно моим словам* навеян Сикстинской Мадонной...

Если можете купить для меня несколько экземпляров нашей книжки, вы меня страшно обрадуете. Я получила всего 12 экземпляров, мне этого мало. Продается ли она в Париже? Надеюсь, что да. Скажите вашему дяде, чтобы он с ней не считался. (Разве что: «Еще не умер *ты*, еще *ты* не один»). Все остальное — ерунда.

Поедь я в Оксфорд, мы бы встретились.

Но, увы, это невозможно. И я не могу бросить брата: ему 80. Слишком поздно для нас расставаться. Смерть не за горами.

С любовью Н. М.

ДВА ПИСЬМА АРХИЕПИСКОПУ САН-ФРАНЦИССКОМУ

1

12 мая 1979

Владыка Иоанн!

Мне было очень лестно получить от вас записочку. Рада Вам сообщить, что я верующая (православная в третьем поколении) — дед со стороны отца был кантонистом (читали у Лескова?). Церковница с детства. По национальности я еврейка. Мандельштам тоже был верующим. Он крестился не из-за университета, как пишут у вас, а потому что не мог жить без Христа. Горько это разделение — никогда не получу от Вас благословения.

Ваша Надежда Мандельштам

2

Владыка Иоанн!

Мне лестно Ваше внимание. Я его, конечно, отношу к тому, что я вдова Мандельштама. Вы меня зовете за океан, а я еле выползаю на кухню своей однокомнатной квартиры. Мне очень больно, что мы не увидимся, но сколько людей я уже не увидела. Чудо, что я дожила до 80 лет и еще в своем уме. Спасибо за деньги. Вера купила мне в валютном магазине продуктов.

Я смертно устала от этой жизни, но верю в будущую. Там я надеюсь выцарапать глаза О. М. за то, чему он меня обрек. Книги Вера мне дала.

ПИСЬМО Ю. П. ИВАСКУ

[Осень 1976]

Милый Юрий Павлович,

Очень была рада получить от Вас весточку. Сейчас О. М. есть в огромном количестве экземпляров — ксерокопии, конечно. Вы считаете вершиной О. М. «Венецию». Он считал центром «Стихи о неизвестном солдате». Я их не позволила напечатать в советском издании, потому что Харджиев (редактор) хотел тиснуть без последней строфы («И в кулак зажимаю истертый...»). Дурак и скотина — я из Воронежа привезла ему рукопись (моей рукой), когда этой строфы еще не было... Советское издание ужасно. У Харджиева переставлено в «Камне» 44 стихотворения. Он не понимает, что «книга» — это целостная форма. Предлагал мне уничтожить в архиве, что не подходит под его концепцию. К счастью, я вырвала у него архив — он уже на Западе. Иначе его уничтожили бы...

Жаль, что нам не суждено встретиться и поговорить. Но я уже стара. Жизнь идет к концу...

Надежда Мандельштам

Я — церковница, еврейка (православная в 3 поколении) и верующая. Благослови вас Боже. Привет Тамаре Георгиевне.

Литературно-художественное издание

Надежда Яковлевна Мандельштам

Третья книга

12+

Ответственный редактор *А. Иванова*
Корректор *М. Глаголева*
Верстальщик *С. Мартынович*

Издательство «Директ-Медиа»
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1
Тел/факс + 7 (495) 334-72-11
E-mail: manager@directmedia.ru
www.biblioclub.ru
www.directmedia.ru

Отпечатано в ООО «ПАК ХАУС»
142172, г. Москва, г. Щербинка,
ул. Космонавтов, д.16